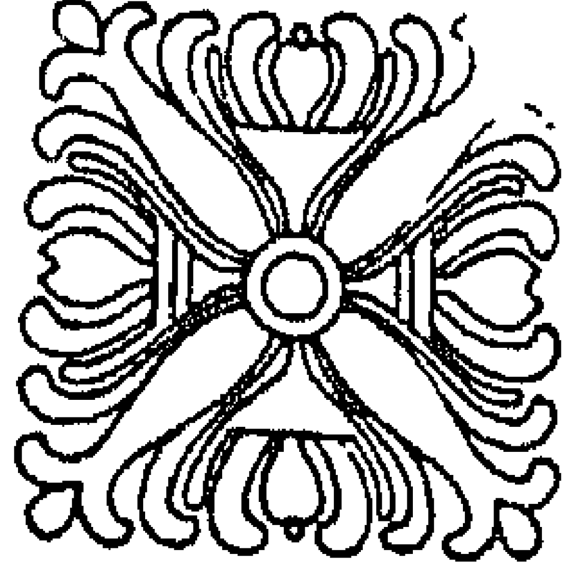
# مدخل لتاريخ الفن القبطي



جمال هرمينا

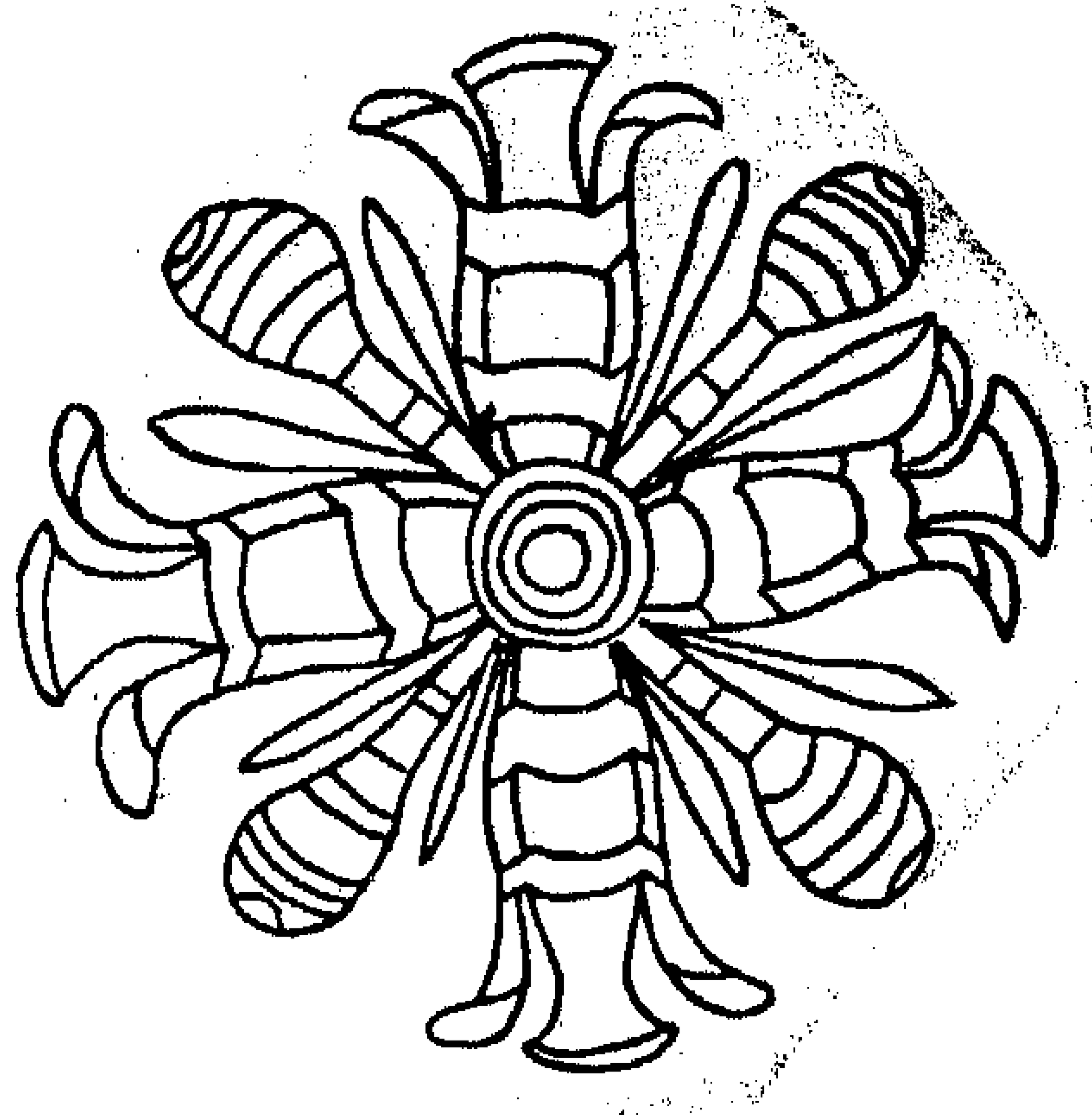
فكرة الغلاف : جمال هرمينا
تصميم وطباعة : ميناس برنت ت : ٥٨٩٢٩٩٢

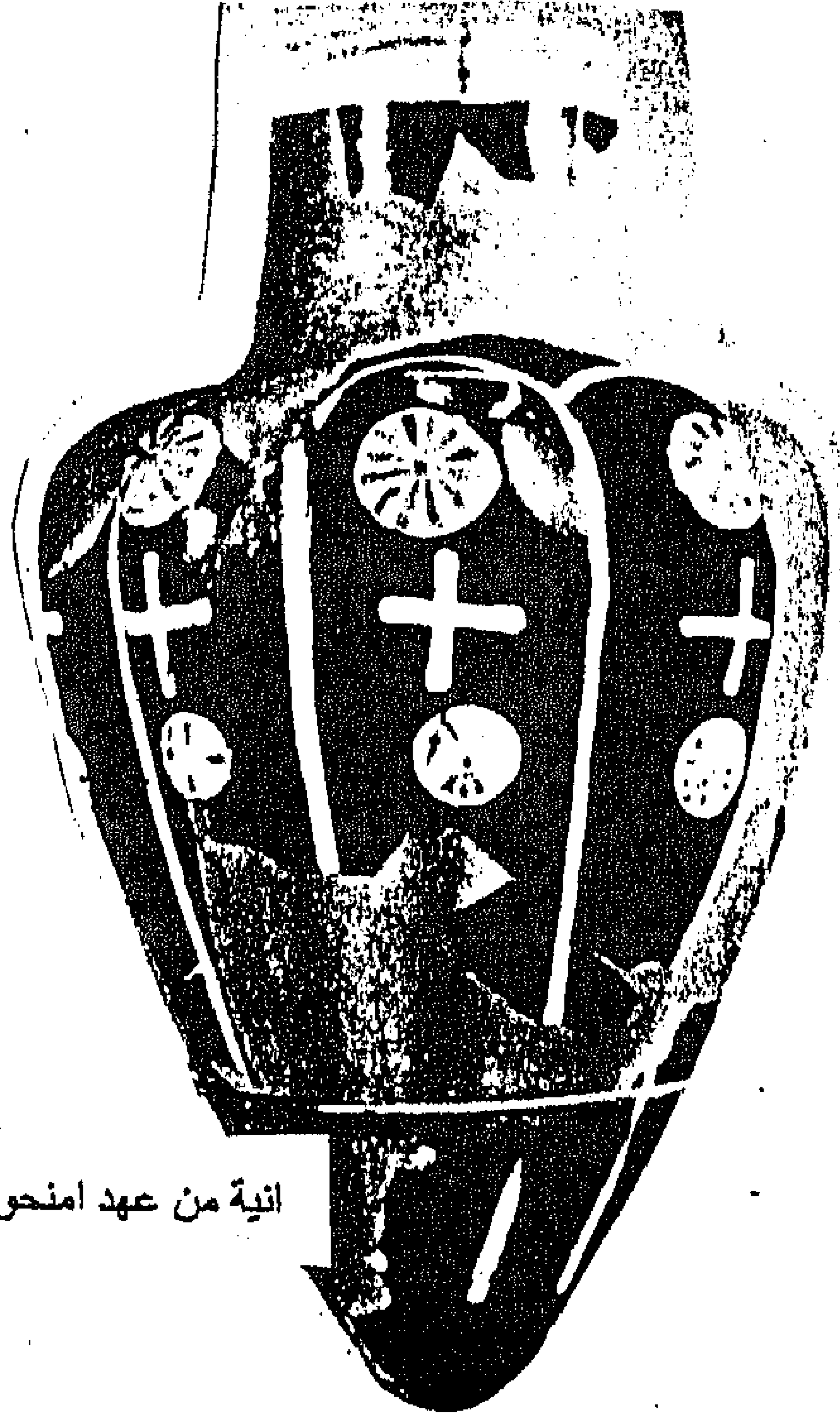
# مدخل الى الفن القبطى



إهداء
إلى الأحباء والدتى زوجتى

Mein freund
**TREUTA & SPECHT**

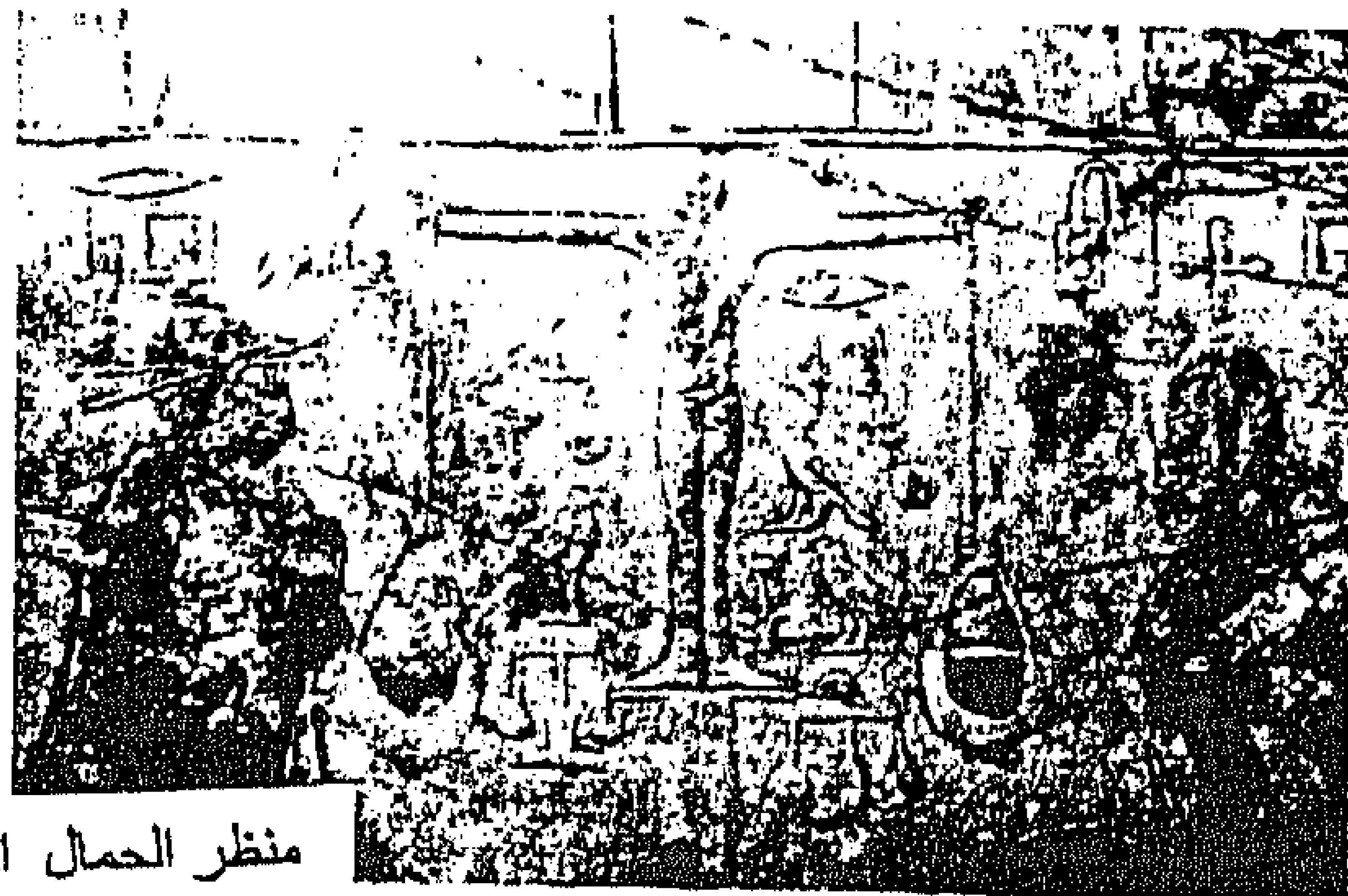




انية من عهد امنحوتب اثانى



تاج مكون من زهرات اللوتس دولة حديثة



منظر الحمال احدى مقابر سقارة

## تعريف :

اختلف العلماء فى تحديد معنى كلمة قبطى وما هو مصدرها اللغوى إلا أنهم استقروا على أن الكلمة اشتقت من الكلمة المصرية القديمة حوت كا بتاح والتى حرفها اليونانيون ايجبتوس والتى نطقتها اللغات الأوربية الحديثة Ägypten – Egypte –Egypt .

وكلمة حوت كا بتاح والتى تعنى معبد روح الإله بتاح كانت تطلق على مدينة منف فى أخريات أيام التاريخ الفرعونى وحرفها اليونانيون ثم حذف منها الأقباط المقطع الأخير (وس) حتى تكون اجبتو أو اكبتو وبإلغاء المقطع الأول على يد العرب تكون الكلمة قبط .

وقد وردت كلمة قبط فى المخطوطات القبطية :

استعار الغرب أسم COPT منذ القرن السادس عشر واطلقوه على مسيحى مصر واستخدموا الصفة منه COPTIC للدلالة على اللغة القبطية والفن والكنيسة والشعب .

وعند دخول العرب المسلمين مصر فى القرن السابع الميلادى استخدموا كلمة قبط للدلالة على أهل مصر الأصليين تميزا لهم على العرب القادمين مع عمرو بن العاص ومن بعده صارت الكلمة ذات دلالتين قومية ودينيه الجنس والدين .

تذكر الأبحاث والمراجع أن العصر القبطى هو الفترة الواقعة بين نهاية القرن الثالث الميلادى ونهاية القرن السابع الميلادى والبعض يطلق عليها الفترة القبطية والبعض الأخر يتجاهلها تماما ومن خلال دراستنا نقول أن كلمة عصر قبطى كلمة غير دقيقة لأننا أمام فن وشعب ينتج هذا الفن .الفن بدأ والشعب لازال ينتجه حتى اليوم رغم الضعف والوهن الذى أصابه فى فترات ورغم التأثيرات فى العصور المختلفة والتى جعلت منه فن قاصرا على خدمة الدين يمكن لنا أن نقدر له بداية تقريبية منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وربما تكون النهاية عندما أصابه الاضمحلال فى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى مع الاعتبار أن هناك محاولات لأحيائه فى النصف الثانى من القرن العشرين .

# علاقة مصر بالمسيحية

**البدايات الأولى :**

تعرفت مصر على المسيحية قبل مجيء مرقس الرسول إلى الإسكندرية من خلال ترجمة العهد القديم فى عصر بطليموس الثانى القرن الثالث قبل الميلاد والتى عرفت باسم الترجمة السبعينية وما يحتويه العهد القديم من آيات ورموز عن السيد المسيح .

مصر أول دولة تمنح حق اللجوء السياسى والدينى

تعرفت أيضا على المسيحية من خلال مجيء السيد المسيح والعذراء مريم ويوسف النجار هاربا طالب اللجوء والحماية ( حامى الكل يطلب من البشر الحماية ) .

إذا تصفحنا التاريخ الفرعونى وكذلك بعض من أحداث الكتاب المقدس . العهد القديم نجد أن مصر كانت ملاذا أمنا للفارين من بطش الغادرين وزاد لمن أصابتهم المجاعات .

نجد من أنبياء الله من قدم إليها طالبا الزاد وعلى رأس هؤلاء :

- أبونا إبراهيم خليل الله جاء إليها هو وزوجته سارة قاصدا الزاد .
- يوسف الصديق جاء مصر قاصدا الأمان من بطش أخوته .
- يعقوب ( إسرائيل ) والأسباط جاءوا قاصدين الزاد ثم مكثوا فى مصر حوالى أربعمائة عام يعملون عند المصريين متمتعين بالزاد والدفء والأمان .

يخرج بنو إسرائيل من مصر على يد موسى النبى الذى ولد وتربى وتهذب بكل حكمة المصريين . و آخرين من أنبياء العهد القديم .

ورد فى الوحى الألهى بالعهد القديم (( مبارك شعبى مصر )) و (( يقام مذبح للرب فى وسط أرض مصر )) وفى العهد الجديد (( من مصر دعوت أبنى )) ......

لم تكن هذه الآيات مجرد نصوص إلهية إنما تحققت بالفعل عندما جاء السيد المسيح طالبا اللجوء الدينى والسياسى معا هاربا من بطش هيرودس الوالى الرومانى الذى أراد قتله عندما علم من المجوس بميلاد ملك فأمر بقتل جميع الأطفال من سن سنتين فما دون. جاء الطفل مع أمه السيدة العذراء ويوسف النجار خطيب العذراء .

يجول الطفل مع أفراد العائلة فى ربوع مصر هاربا متخفيا محققا للآية

(( مبارك شعبى مصر ))

# رحلة العائلة المقدسة

حسب تقليد الكنيسة القبطية زارت العائلة المقدسة الأماكن التى سيرد ذكرها . اختلف العلماء فى تحديد زمن رحلة هروبهم فقدرها البعض بثلاث سنوات ونصف والبعض بأربعة سنوات والبعض الأخر سنتين .

وطبقا لم كتبه البابا ثؤفيلوس تكون الرحلة كالآتي :

بدأت الرحلة من فلسطين حسب الأمر الإلهي ليوسف النجار (( قم وخذ الطفل وأمه وأهرب الى أرض مصر )) .

١ - تدخل العائلة مصر من رفح ثم العريش وأغلب الظن صاروا على طريق حورس الحربى القديم ويروى أهل سيناء أنه بين رفح والعريش توجد شجرة نصفها من الجذر حتى الفروع يابس والنصف الأخر أخضر ينسبونها لتاريخ هروب العائلة المقدسة .

٢ - مدينة بلوزا ( بلوزيوم ) الفرما : حاليا بالقرب من مدينة القنطرة وتجرى أعمال حفائر بالمنطقة أسفرت عن اكتشاف عدة كنائس تعود للقرن الخامس والسادس الميلادى .

٣ - تل بسطة : مدينة بوباسطت مدينة الآلهة القطة بمدينة الزقازيق وكانت عاصمة مصر فى الأسرة الثانية والعشرون . وتوجد كنيسة حديثة على أسم السيدة العذراء.

٤ - سمنود : محافظة الغربية حوالى ١٠ كم من مدينة المحلة الكبرى وهى مدينة المؤرخ المصرى مانيتون وعاصمة مصر فى الأسرة الثلاثين . ويوجد بها كنيسة على أسم العذراء والقديس أبانوب . بالكنيسة إناء كبير من الجرانيت الأسود ينسب لأيام العائلة المقدسة وكذلك بئر ماء . وبالكنيسة حجاب هيكل مصنوع من الخشب يعتبر من أقدم الاحجبة الخشبية فى مصر ويحمل شكل متفرد للحية فى شكلها القديم ذات الأجنحة بجوار الصليب أعلى الحجاب .

٥ - سخا : تقع فى محافظة كفر الشيخ حوالى ٥كم من مدينة كفر الشيخ وكانت عاصمة لمصر فى الأسرة الرابعة عشر . ويوجد بالكنيسة حجر أطلق عليه المسيحيون ( بخا ايسوس ) أى ( كعب يسوع ) مطبوع علية بقايا قدم طفل صغير هى قدم السيد المسيح .

٦ - وادى النطرون : يتبع محافظة البحيرة حوالى ١١٠ كم عن القاهرة بالقرب من الرست هاوس طريق الإسكندرية الصحراوى وبه أكبر تجمع رهبانى حاليا به أربعة أديرة عامرة هم : دير السريان - البراموس - الأنبا بيشوى - أبو مقار .

٧ـ المطرية : حى صغير فى مدينة القاهرة يوجد به شجرة يطلق عليها شجرة مريم . وهى قريبة جدا من موقع مدينة أون مدينة الشمس القديمة هليوبوليس حيث يوجد بقايا سور المدينة ومسلة تعود إلى الدولة الوسطى .

٨ـ مسطرد : تتبع محافظة القليوبية وتقع على ترعة الجلوة طريق بلبيس ولا تبعد كثيرا عن شجرة مريم وبها مغارة وبئر وينسبا إلى العائلة المقدسة .

٩ـ مصر القديمة : أحد أحياء القاهرة ويوجد به مجمع كنائس وتوجد مغارة للعائلة المقدسة بكنيسة القديس سرجيوس والقديس واخس المعروفة بأسم إبى سرجة .

١٠ـ المعادى : على كورنيش النيل بحى المعادى وتوجد كنيسة على أسم العذراء.وكانت هذه المنطقة تعرف بالعدوية . وينسب البعض أن الكنيسة بنيت على قصر ابنة الفرعون التى أخذت موسى من الماء وقامت بتربيته . ويوجد بالكنيسة كتاب مقدس وجد عائما على الماء وذلك عام ١٩٧٨م ووجد مفتوحا على الآية « مبارك شعبى مصر » .

١١ـ جبل الطير : محافظة المنيا الضفة الشرقية للنيل وبه كنيسة على أسم العذراء بداخلها مغارة تنسب للعائلة المقدسة .

١٢ـ المحرق : دير المحرق مركز القوصية ـ أسيوط . ويعتبره البعض أنه المحطة الأخيرة فى رحلة العائلة المقدسة . به أقدم مذبح فى مصر ليتم قول الكتاب « يقام للرب مذبح فى وسط أرض مصر » .

وبهذه الرحلة يكون السيد المسيح حقق الآية « مبارك شعبى مصر » . واضعا البنية الأولى للمسيحية فى مصر إلى أن جاء مرقس الرسول إلى مدينة الإسكندرية مبشرا بالمسيحية والقديس برثلماوس مبشرا بالواحات .

وبهذه الرحلة يكون ثانى علاقة لمصر بالمسيح والمسيحية .

# مرقس الرسول

المرحلة الثالثة لمعرفة مصر بالمسيحية

سيرة مرقس الرسول

يهودي الأصل ولد في مدينة القيروان إحدى المدن الليبية القريبة من الحدود المصرية . وربما كانت من الخمس مدن الغربية التى تمتد من مدينة الإسكندرية حتى الحدود الليبية . وأن تأكد ذلك يكون مرقس الرسول مصري الجنسية .ولد تقريبا وقت ميلاد المسيح حوالي سنة ٢ ق م وكان اسمه يوحنا آي الله تحنن آما اسم الشهرة كان مرقس.

هاجرت الأسرة من القيروان إلى مدينة قانا الجليل بفلسطين القريبة من أورشليم . تعرف على السيد المسيح وصار خادما أمينا له ووضع بيته تحت خدمة السيد المسيح وعرف بيته باسم علية صهيون والذى تحول ليكون أول كنيسة فى العالم .

قام برحلات تبشيرية مع القديسين بطرس وبولس إلى أن أستقر به الأمر فى مدينة الإسكندرية .

دخل الإسكندرية سنة ٦١م وأثناء تجواله فى المدينة تعرف على رجل إسكافى يدعى انيانوس الذى أصلح له الحذاء وتكلم معه عن السيد المسيح أثناء قيامه بمعجزة شفاء يده التى جرحت وقبل انيانوس الدين الجديد وصار أول سكندرى يؤمن بالسيد المسيح . دعى انيانوس القديس مرقس إلى منزله وكانت عائلة انيانوس أول عائلة تؤمن بالمسيحية ويصير بيته أول كنيسة فى مصر .

من هنا بدأ القديس مرقس نشر دعوته بمدينة الإسكندرية والتى سرعان ما أزداد عدد المنضمين اليها زيادة غير متوقعة .

ازداد غضب العامة من الناس وكذلك السلطات على اتباع مرقس الرسول رغم أن العبادة فى بدايتها كانت عبادة سرية .

وفى ليلة عيد القيامة وأثناء احتفال المسيحين بالعيد عام ٦٨م قامت جماعة من غير المؤمنين بمهاجمة الجماعة المسيحية وقبضوا على القديس مرقس وربطوه بالحبال وجروه فى شوارع المدينة يومين حتى أسلم الروح .

أخذت جماعة المسيحيين الجسد وكفنوه ودفنوه بالإسكندرية . سرق جزء من هذا الجسد وأودع فى البندقية ثم عاد هذا الجزء لينضم إلى باقى الاجزاء ويوضع فى مكان يليق بكرامته . أسفل الكاتدرائية المرقسية بشارع رمسيس بالقاهرة عام ١٩٦٨ م فى احتفال عظيم حضره رئيس الجمهورية وشخصيات عالمية .



قطعة خشب المتحف القبطى

# الحياة السياسية
# انتشار المسيحية وعصور الاضطهاد

كانت الإسكندرية مدينة العلم والمعرفة يرتادها أهل الفكر والثقافة والفلسفة الذين أسسوا مدرسة الإسكندرية الذائعة الصيت والذين تغذوا على مخطوطات مكتبة الإسكندرية .

كانت المدينة تحتضن فى ربوعها جنسيات وثقافات وديانات مختلفة - اليونانيون وفلاسفتهم - الرومان ودياناتهم - اليهود ودياناتهم - المصريين أصحاب المقام الرفيع .

فى هذه الأوساط انتشرت المسيحية وبدأت تتغلغل داخل هذه الجماعات وأصبح من الصعب مقاومتها .

من هنا بدأ النزاع الذى كان فى صورته الأولى نزاع بين دينيين المسيحية والوثنية ثم تحول لأن يكون صراع بين الحاكم الغير مسيحى والشعب الذى تحول أغلبه إلى المسيحية.

بدأ الصراع فى اتجاهين :

١ - اتجاه فكرى بين مدرسة الإسكندرية الوثنية والمدرسة اللاهوتية الوليدة للدفاع عن الدين الجديد وتوضيح العقيدة .

٢ - صراع بين الحاكم الذى استخدم سلاح القتل والتعذيب ورد الشعب عليه بالاستشهاد . وهذا الصراع يمكن أن نقسمه إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى من الصراع

وتشمل الفترة قبل أن تتحول الدولة الرومانية الوثنية إلى دولة رومانية مسيحية فى الشرق والغرب .

المرحلة الثانية من الصراع

صراع الأباطرة الرومان مع قادة الكنيسة المصرية المقاومين للهرطقات .

المرحلة الثالثة من الصراع

صراع الأباطرة الرومان مع باباوات كنيسة الإسكندرية بسبب خلافات بين باباوات روما وباباوات الإسكندرية .

## المرحلة الأولى من الصراع

تبدأ من بداية اضطهاد القديس مرقس الرسولى وحتى ٣١٣م .

وكان الاضطهاد فى صورته اضطهاد دينى بين حاكم وثنى والشعب المعتنق للمسيحية .ولم يكن عنيفا فى كل الأوقات تارة يكون هادئا وتارة يكون عنيفا ومن فترات العنف فترة الإمبراطور تراجان عام ٩٨م ثم بدأ يهدأ ويشتد عنفا فى عهد سبتميوس سفيروس عام ١٩٣م وتمر فترة هدوء ويبدء أشد وأعنف فى عهد دكيوس عام ٢٤٩ م وفالريان ويختتم بأبشع أنواعه فى عهد دقلديانوس. والذى اتخذ الأقباط سنة تولى هذا الحاكم الملك بداية للتقويم القبطى المعروف بتقويم الشهداء وفى عهده استشهد عدد غفير من المسيحيين على كافة المستويات وكافة الأعمار. استشهد عدد من كبار رجالات الكنيسة ومفكريها حتى مبانيها لم تسلم من إيذائه واختتم الاستشهاد بالبابا بطرس المسمى بخاتم الشهداء الذى استشهد عام ٣١١م .

وقد أبلى المصريون المسيحيون بلاء حسنا فى الصمود أمام هذا التيار الوثنى العنيف الذى كان من نتائجه زيادة عدد المؤمنين بالمسيحية ولذا عدل الأباطرة عن فكرة القتل والتعذيب وأصدروا مراسيم للتسامح الدينى كان أولهم عام ٣١٣ ، ٣١٧ م . إلى أن جاء قسطنطين الذى أوقف مذابح الدم نتيجة لاعتناقه المسيحية وفتح الباب أمام باقى الأباطرة حتى يجئ الإمبراطور ثودسيوس الكبير ليعلن أن المسيحية هى الديانة الرسمية للإمبراطورية الرومانية .

وينتهى الصراع الأول ليبدأ صراع ثانى خاص من نوعة للكنيسة المصرية مع باباوات وشعب كنيسة الإسكندرية .

## المرحلة الثانية من الصراع (من ٣١٣م : ٤٥٠ م)

صراع الأباطرة مع باباوات الإسكندرية المقاومين للهرطقة

أطلق الدكتور مراد كامل على هذه الفترة فترة الآم ومجد .

الآم لم ذاقه باباوات وشعب كنيسة الإسكندرية من اضطهاد ومجد بسبب قيادة كنيسة الإسكندرية للعالم فى تصحيح مسار الإيمان المسيحى وقيادة المجامع المسكونية .

ظهر فى هذه الفترة ثلاث هرطقات اجتمع بسببها رجال الكنيسة ثلاث مجامع كبرى :

١ـ هرطقة أريوس : وتصدى له البابا أثناسيوس البابا العشرون من باباوات الإسكندرية . وكان المجمع فى مدينة نيقية حيث اجتمع ٣١٨ من قيادات كنائس العالم عام ٣٢٥م وقادت كنيسة الإسكندرية المجمع ووضعت قانون الإيمان المسيحى . وقد ذاق البابا اثناسيوس بعد ذلك من الآلام والنفى عن كرسيه عدة مرات .

٢ـ هرطقة مقدونيوس : وتصدى لها البابا تيموثاوس الأول البابا ٢٣ من باباوات الإسكندرية . وكان المجمع فى مدينة القسطنطينية بحضور ١٥٠ من قيادات الكنائس عام ٣٨١م وبحضور الإمبراطور ثؤدسيوس الكبير وقد استكمل قانون الإيمان المسيحى .

٣ـ هرطقة نسطور: وتصدى لها البابا كيرلس المعروف بعمود الدين البابا ٢٤ من باباوات الإسكندرية وكان معه الأنبا شنودة رئيس المتوحدين وكان المجمع فى مدينة أفسس بحضور ٢٠٠ من قيادات الكنائس عام ٤٣١م . وتلاه مجمع ثانى فى نفس المدينة عام ٤٤٩م لمحاربة هرطقة اوطاخى والتى تصدى لها البابا ديسقورس البابا ٢٥ من باباوات الإسكندرية .

مجمع خلقدونية بناء على طلب لاون أسقف روما ـ بسبب هذا المجمع انقسمت الكنيسة وقد لاقت الكنيسة والشعب اشد أنواع العذاب والقتل وعدم السماح بدخول الكنائس ونفى الباباوات عن كراسيهم .

**المرحلة الثالثة من الصراع (من ٤٥٠م : ٦٤٠ م)**

صراع الأباطرة المناصرين لباباوات روما

تبدأ هذه المرحلة بتولى مرقيانوس العرش وبدأت معه أعنف سلسلة من الاضطهادات لباباوات كنيسة الإسكندرية تخللها فترات هدوء بسيطة من عام ٤٧٤م حتى ٥١٨م فى عهد الملك زينون

وانسطاسيوس.

كانت هذه الاضطهادات بسبب مناصرة الأباطرة لباباوات روما الذين كانوا مملوءين حسدا من باباوات الإسكندرية بسبب قيادتهم المجامع وتصحيح الإيمان وكان يطلق على باباوات الإسكندرية أسم فرعون مصر لقوة الشخصية وصلابة الإيمان ورزانة الفكر .

## انقسام الكنيسة

ابتدأ من مجمع خلقدونية عام ٤٥١م فى عهد الإمبراطور مركيان أراد لاون التنكيل بالبابا ديسقورس واتهامه بالهرطقة انقسمت الكنيسة إلى كنيسة روما واتباعها وعرفت باسم الكنيسة الكاثوليكية وكنيسة الإسكندرية واتباعها وعرفت باسم الكنيسة الأرثوذكسية .

لاقى البابا ديسقورس بابا الإسكندرية عذاب ونفى وطرد عن كرسيه بسبب دفاعه عن الإيمان . لم تستطع الدولة الرومانية تنصيب أى بطريرك من غير المصريين الأرثوذكس على الكرسى المرقسى .ونتيجة لهذا لقيت الكنيسة شعبا وكهنوتا اضطهاد من ابشع الاضطهادات وحرم رجال الدين من دخول كنائس الإسكندرية .

أصدر الأباطرة قرارات بمنح والى الإسكندرية السلطة الدينية والمدنية ولم يرضخ الشعب لهذا الوالى المخالف لهم فى العقيدة مما زاد من الاضطهاد ومن أشهر من تولى المنصب الدينى والدنيوى المقوقس الذى عاصر دخول عمرو بن العاص مصر .

اختلط فى هذه الفترة الاستعمار السياسى بالاستعمار الدينى . وصمد أمام هذا الاستعمار الشعب المصرى بكل رجاله وأطفاله ونسائه ورهبانه وأساقفته وباباواته . ولم يثنهم عن عقيدتهم أقسى وأشد أنواع العذاب واستحق أن يطلق على عصوره الأولى بعصر الشهداء .

# الحياة الفكرية والثقافية

كانت الحركة الثقافية والفكرية وقت ظهور المسيحية عموما والإسكندرية خصوصا مملوءة بالمدارس الفلسفية وحاول بعض هؤلاء الفلاسفة تفسير العهد القديم برؤية فلسفية فتضاربت الأفكار واختلطت.

احتدم الصراع بين رجال الفلسفة ورجال الدين أي بين العقل والأيمان .

وكانت الغنوسية من أقوى الفلسفات السائدة فى تلك الفترة .

وضمت مدرسة الإسكندرية فى جنبات فصولها جهابذة العلم والفكر والفلسفة ، ووسط هذه التيارات ظهرت المسيحية وكان لزاما عليها الدفاع عن نفسها وعن أيمانها وعقيدتها فتأسست مدرسة الإسكندرية اللاهوتية .

تبادلت المدرستان الردود . فالمدرسة الوثنية درست الكتاب المقدس لترد على المدرسة اللاهوتية بينما درست المدرسة اللاهوتية الفلسفة للرد على الوثنية وكان صراعا فكريا عنيفا .

## مدرسة الإسكندرية اللاهوتية :

يرجع تاريخ تأسيس هذه المدرسة إلى أيام القديس مرقس الرسول وأنه هو الذى أسسها فى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى وعهد بإدارتها إلى تيطس . وذاع صيتها فى القرن الثانى على يد مديريها :

بنتينوس - اوريجانوس - اكليمندس - ديديموس الضرير

استمرت حتى القرن الخامس الميلادى .

وجلس وتتلمذ فى فصولها من أتاها من شتى بلاد العالم .

## المدرسة الوثنية :

العلاقة بين المدرسة اللاهوتية والوثنية :

كانت المدرسة الوثنية من أقوى مدارس العالم القديم وكانت تدرس الطب والفلك والجغرافيا والفلسفة وظهرت منها الأفلاطونية والغنوسية . وكان خريجوها يتبوؤن اعلى المناصب فى الدولة .

وكان تلاميذها من مستوى اجتماعى وثقافى عال وأهتمت بالتقدم الثقافى بعيدا عن الأخلاق .

المدرسة اللاهوتية :

كانت تدرس كل العلوم إلى جانب العلوم الدينية وقد أهتمت بالأخلاق أولا ولم تفرق فى المستويات الطبقية وكانت المدرسة مفتوحة للجميع ولم يسع تلاميذها للحصول على وظائف عليا أو دنيا .

وبسبب الصراع بين المدرستان صارت الإسكندرية عاصمة العالم الثقافية سواء للمسيحيين أو الوثنيين وصارت مقصد لكل راغبى الدراسات العليا .

## الفلسفة الغنوسية

تعريف الغنوسية وتاريخها ومدارسها :

الغنوسية معناها المعرفة واسمها مأخوذ من الكلمة اليونانية جنوس وقد ميز الغنوسيون انفسهم بهذا الاسم عن المؤمنين وغالوا فى رفع قيمة المعرفة والحط من قيمة الإيمان . وضعوا العقل فوق الإيمان . والفلسفة فوق الدين ، وجعلوا الفكر الخالص رقيبا على الوحى ، يستطيع أن يرفض منه بعض المعتقدات وينكر المعجزات والأشياء الخارقة للطبيعة .

و اعتقدوا أن الإنسان يتكون من ثلاث عناصر : روح ونفس وجسد . وقسموا الناس حسب العنصر السائد فيهم إلى ثلاث طبقات :-

أ - الروحيين وهم الغنوسيون الذين رفعتهم المعرفة إلى مستوى عال فوق المادة والحس ويسودهم العنصر الأبهى .

ب - الجسدانيين وهم العوام الخاضعين لتأثير المادة والحس .

ج - النفسانيين وهم متوسطون بين الاثنين يمكن أن ترفعهم المعرفة إلى درجة الغنوسيين الروحيين ، ويمكن أن تنحدر بهم المادة إلى درجة الجسدانيين .

وهكذا نرى أنهم حسبوا أنفسهم طبقة أرستقراطية عقلية قريبة من الله ، وحطوا من قيمة المادة جدا واعتبروها شرا . فسلك بعضهم طريقة تصوفية تحاول السمو عن المادة والحس ، كما انحدر بعضهم إلى الدعارة زاعمين الانتصار على الحس بالانهماك فيه وكان الغنوسيون فى مصر

من النوع الأول الناسك .

ليس معنى هذا أن الغنوسيين كانوا جميعهم وثنيين ، وإنما كان منهم من إعتنق المسيحية . ولكن هؤلاء نظروا إلى نزعتهم التى اختاروها واعتبروا أنفسهم أشخاصا روحين على حين اعتبروا باقى المسيحيين نفسانيين فقط غير قادرين على النهوض من الإيمان الأعمى إلى المعرفة الحقيقية واعتبروا باقى الناس عاديين أو جسدانيين . ورأوا أن نظرية الفداء فى المسيحية هدفها تخليص الإنسانية من المادة والجسد ، وقالوا أن هذا كان عمل المسيح الفدائى . ولكن لأن الغنوسة قد اشتملت على عقائد كثيرة تخالف الإيمان المسيحى فقد طردتها الكنيسة من صفوفها وأبعدت كل من يؤمنون بتلك العقائد ، واعتبرت الغنوسية بذلك الوضع هرطقة وحاربتها ومؤرخو الفلسفة يرجعون الغنوسية إلى أيام تلاميذ السيد المسيح ، ويرون أن سيمون الساحر الذى حرمه بطرس الرسول كان أحد مؤسسيها الأوائل على أن الغنوسية لم تظهر فى قوتها إلا منذ القرن الثانى الميلادى حين انتشرت فى مصر.

وقد تكونت مدارس كثيرة للغنوسية فى سوريا ومصر وأسيا الصغرى وفى روما وقرطاجنة . وانتشرت هذه المدارس على الأخص فى البلاد التى كانت فيها المسيحية على اتصال قريب باليهودية والوثنية . وتفرعت منها فروع تميز كل منها بطابع خاص مثل النيقولاويين ، والماركونيين والمانيين . لكن أقوى وضع ظهرت فيه الغنوسية كان على يد فيلسوفها الكبير فالنتينوس الإسكندرى الذى يقال عنه أنه أسس أكبر مدرسة للغنوسية وكانت له فلسفة خاصة ، ولهذا تمثل طريقته أحسن وضع انتشرت فيه الغنوسية .

وبمصر أهم مخطوطات الفلسفة الغنوسية والتى تجمع بين الفكر الغنوسى والفكر المسيحى وتعد من أهم المخطوطات فى العالم والنسخة الوحيدة الشاهدة على هذا الفكر وتتمثل فى مخطوطات نجع حمادى . أنظر صفحة (      )

### صناعة الورق

اشتهرت مصر بصناعة الورق من البردى وهذا ما ميزها عن جيرانها باكتشافها ورق الكتابة وتزخر العصور الفرعونية بالعديد من البرديات . توارث الأقباط نفس الحرفة ( صناعة الورق من البردى ) . تذكر المخطوطات القديمة أن البردى ارتفعت أسعاره فقل استعماله ولذا عزف الأقباط عن استعماله وذلك لفقرهم وأن ظل مستعملا حتى القرن الخامس الميلادى ، ومن أشهر

المخطوطات المنسوبة لتلك الفترة مخطوطات نجع حمادى التى ترجع للقرن الرابع الميلادى . وعرف الأقباط بعد ذلك الورق المصنوع من جلد الماعز أو الغزلان والمعروف باسم بارشمنت parchment وعرفوا معه كيفية صناعة الكتاب بصورته الموجودة بين أيدينا ويعود الفضل إلى الرهبان المصريين فى إخراج شكل الكتاب للعالم ، ومن الشواهد الدالة على ذلك كتاب مخطوطات المزامير المعروض بالمتحف القبطى ، والذى عثر عليه فى قرية المضل بمحافظة بنى سويف والمكتوب باللغة القبطية بلهجة محلية .

ومن هذا النوع من الكتب ( المخطوطات ) مخطوطات الحامولى والمعروفة بمخطوطات دى مورجان .

**أهم المؤلفات الاخرى**

- كتاب تاريخ الأباء البطاركة : قام بكتابة تاريخ الاباء البطاركة كلا من يوحنا النقيوسي ساويرس ابن المقفع والأنبا يوساب أسقف فوه
- كتاب السنكسار : هو كتاب يضم سير أباء الكنيسة ويقرا بطريقة عادية
- كتاب الدفنار : كتاب يضم سير أباء الكنيسة ويقرا بطريقة منغمة
- ترجمات الكتاب المقدس
- سير القديسين المعروفة أيضا باسم ميامر القديسين
- كتب قوانين الكنيسة
- تفاسير العهد القديم والجديد

تري المخطوطات القبطية نهضة قوية خلال القرن الماضي من حركات اقتناء وترجمة نتيجة لذلك فقد وجدت طريقها خارج مصر واقتسمتها مكتبات العالم منها : المكتبة الوطنية في باريس . المتحف البريطاني . مكتبة الفاتيكان مكتبة مورجان نيويورك

ويوجد بمصر عدد وفير من مكتبات المخطوطات ومن اهمها:

مكتبة الدار البطريركية . مكتبة المتحف القبطى . مكتبة دير الأنبا أنطونيوس . مكتبة الدير المحرق .

# الحياة الاجتماعية

نتناول هذا الموضوع من ثلاث اتجاهات

الاتجاه الأول : الرهبنة

الاتجاه الثانى : الأسرة المسيحية

الزواج

المأتم

الاتجاه الثالث : العادات والتقاليد . الصوم . الأعياد . الموالد . التقويم

الاتجاه الأول : الرهبنة

ظهرت فكرة الرهبنة فى مصر اغلب الظن فى القرن الثانى الميلادى وكانت رهبنة فردية غير منظمة أو معروفة وقبل ان نتتبع ظهور الرهبنة وأنظمتها يجب أن نعرف أن المصريين شعب متدين محب للعبادة والآلة . زاهد فى الحياة . خادم أمين للآلة على مر العصور .

فى العصر الفرعونى كانت وظيفة الكاهن من الوظائف الهامة وكانت إحدى الوظائف الهامة وكانت احدى وظائف الأمير الوراثى الذى كان يحمل وظيفة الكاهن الأكبر ، وظهرت أيضا فكرة الكاهنات والمحظيات والزوجات الإلهيات وكانت وظيفة يتسارع عليها الحكام بتعين بناتهم واخواتهم فى هذا المنصب من أجل تملك الدين والدنيا .

جاءت المسيحية واعتنقها غالبية المصريين وحينما قرءوا آيات الكتاب المقدس وجدوا آيات كثيرة تدفعهم حبا لله تاركين ملذات الحياة . ومن هذه الآيات :

( أن أردت أن تكون كاملا أذهب وبع كل مالك واتبعني ) .

( أن أراد أحدا أن يأتى ورائى فلينكر نفسه ويحمل صليبه ويتبعنى ) .

( من أحب أبا أو أما اكثر من فلا يستحقنى ) .

أحب البعض من المسيحيين الخروج إلى الصحراء ليعيشوا لله فقط غير مهتمين بالحياة الدنيوية او الجسدية .

وكانت البدايات الأولى للخروج للصحراء فى النصف الثانى من القرن الثانى الميلادى ولم تكن

رهبنة منظمة وفى النصف الثانى من القرن الثالث ظهر القديس انطونيوس الملقب بأبو الرهبان . حيث خرج للعبادة والتوحد تاركا ورائه كل ثروته وعشيرته وذهب لمكان ليس بعيدا عن موطنه الأصلى بالقرب من بحر يوسف فى المنطقة المعروفة الآن باسم الميمون وعاش هناك فى مغارة يقتات قوته اليومى من عمل يديه . وفى إحدى الأيام رأى امرأة عارية تستحم فقال لها أنه غير لائق وهو رجل متوحد فأجابته بسخرية إذا أردت أن تتوحد أذهب إلى البرية الداخلية أى الصحراء .

ترك المكان على الفور وذهب إلى جبل القلزم بالبحر الأحمر حيث وجد مغارة فى الجبل عاش فيها وأوجد له الرب عين ماء ولازالت حتى اليوم ولما سمع عنه التف حوله كثير من التلاميذ طالبين الرهبنة على يديه .

من هنا بدء وضع نظام للرهبنة ، وأطلق على رهبنة القديس أنطونيوس والقديس مقاريوس الذى عاش فى منطقة وادى النطرون باسم رهبنة القلالى – الراهب يعيش فى حجرة صغيرة خالية من أى شئ تسمى قلاية .تلتف مجموعة من الرهبان يسكنون القلالى حول شخصية رهبانية كبيرة .

أما القديس مقاريوس فكانت الرهبنة على يديه متوسطة بين نظام التوحد الكامل وبين حياة الشركة فكان الراهب يقضى أسبوع فى توحد كامل ماعدا يومى السبت والأحد فيجتمع كل الرهبان للصلاة و تناول الطعام معا .

## الرهبنة الديرية ( الشركة )

أسسها القديس باخوم ٢٩٠ ـ ٣٤٨ م ووضع قوانين منظمة للرهبنة والأركان التى يرتكز عليها الفكر الرهبانى .

١ ـ الفقر الأختيارى .

٢ ـ الطاعة العمياء .

٣ ـ العفة والتبتل .

وفيها يختار الراهب الفقر بإرادته غير مرغم عليه . ويتحلى بالطاعة العمياء ومحافظا على عفته وبتوليته ولا يتزوج . وهذه الشروط هى شروط الرهبنة عامة .

أسس القديس باخوم رهبنة الشركة فى منطقة الصعيد وهو نظام يقوم على الشركة الكاملة للرهبان فى النوم والصلاة والعمل . فالقلاية يسكنها ثلاثة أو أربعة رهبان غير منفردين كما كانت فى رهبنة انطونيوس ومقاريوس . وأنشأ أديرة كثيرة وترهب على يديه الآلاف .

## رهبنة التوحد :

أسسها الأنبا شنودة المعروف برئيس المتوحدين ٣٣٣ – ٤٥١ م وهى تقوم على حياة التوحد للرهبان فى كل شئ.أى كل راهب داخل قلايته .

وأسس ديرين الأحمر والأبيض بسوهاج وترهب على يديه الآلاف .

وبنهاية القرن الرابع الميلادى اصبح للرهبنة قوانينها المنظمة للحياة داخل الأديرة واء كانت الرهبنة الباخومية أو الشنودية .

انتشرت الرهبنة فى ربوع مصر وكانت اكبر التجمعات الرهبانية فى منطقة :-

وادى النطرون : التى انقسمت إلى ثلاثة مراكز رئيسية هى : نتريا – الأسقيط القلالى .

ومنطقة مريوط : وبها دير حديث هو دير مارمينا .

منطقة البهنسا ومنطقة سوهاج ـ برية الأساس بنقادة . أديرة البحر الأحمر

الأديرة الطيبية . أديرة سيناء

أما أهم الأديرة العامرة ذات المجمع الرهبانى حاليا :

## أديرة الرهبان فى الوجه البحرى :

وادى النطرون : دير السريان ـ دير البراموس ـ دير الأنبا بيشوى ـ دير أبو مقار

كينج مريوط : دير مارمينا

## الوجه القبلى :

أديرة البحر الأحمر : الأنبا أنطونيوس والأنبا بولا

أديرة سوهاج : الأنبا شنودة والأنبا بشاى

أديرة أخميم : مجمع أديرة الحواويش ( العذراء والملاك ـ الشهدا ) دير الانبا باخوميوس بحاجر أدفو

دير الانبا باخوميوس ( الشايب ) بالأقصر

الدير المحرق بأسيوط

دير الأنبا صموئيل المعترف بجبل القلمون ( العدوة ـ المنيا)

دير الملاك بجبل النقلون ـ الفيوم

دير ما جرجس ـ الرزيقات الأقصر

وهناك أديرة كثيرة تمتد إليها يد التعمير وتقام فيها الشعائر الدينية

**أديرة الراهبات :**

دير القديسة دميانة بالبرارى ـ بلقاس محافظة الدقهلية

دير أبو سيفين ودير ماجرجس بمصر القديمة

دير الأمير تادرس ـ حارة الروم

دير مارجرس ودير العذراء بحارة زويلة

وفى نصف القرن الماضى زاد عدد الأديرة والرهبان داخل مصر وخارجها

يدين العالم شرقا وغربا للرهبنة المصرية .حيث ترهب فى مصر القديس باسيليوس المعروف باسم سانت بازيل والذى نقل الفكر الرهبانى إلى أوربا وتعلم الأوربيون منه الرهبنة ولكنهم طوروا فى نظامها بما يتلائم معهم ويعترفون أن القديس أنطونيوس هو أبو الرهبان فى العالم .

ومن الثابت ايضا أن كثير من الجنسيات جاءت إلى مصر لتنخرط فى سلك الرهبنة المصرية فمثلا نجد فى وادى النطرون دي السريان وكان يسكنه رهبان سوريون ومصريون . دير البراموس وكان يسكنه رهبان من الروم والمصريين . أما أديرة الأنبا شنودة فكانت قاصرة على المصريين .

## الاتجاه الثانى : الأسرة المسيحية

### الزواج

اعتبرت الكنيسة أن الزواج سر من أسرارها السبعة وفى هذا السر يصير الرجل وزوجته من الناحية الروحية جسدا واحدا وروحا واحد وذلك بفضل الصلوات التى تقام خصيصا لهذا السر وأن كان من الناحية الظاهرية شخصان منفصلان .

اعتبرت الكنيسة أن الزواج هو تأسيس لكنيسة جديدة صغيرة تتكون من الزوج والزوجة وما سوف يرزقهما الله من الذرية الصالحة .

منعت الكنيسة الطلاق إلا لعلة الزنا وبهذا حافظت على استقرار الحياة داخل الأسرة

حافظت هذه الكنيسة على هذه الأسرة بالمتابعة المستمرة للحياة بين الزوجين والاهتمام بذريتهم . وقد رتبت الكنيسة لهذا صلوات وطقوس كثيرة سواء للزوجين أو ذريتهم .

كان الزواج يتم قديما بالطريقة الاجتماعية داخل القرية المصرية بعد موسم الحصاد يقام العرس الجماعى لأهل القرية .

يحتفل الأهل ليلة السبت بالصلوات داخل الكنيسة ساهرين الليل .

تقام صلوات الزواج ( الأكليل ) يوم الأحد صباحا ومن بعده تقام صلوات القداس ويكون فرح جماعى لكل أهل القرية وكان يوضع فوق رؤوس العرسان تيجان ويذهب الأب الكاهن لرفع التيجان من على رؤوس العرسان فى اليوم السابع بعد الزواج .، وفى اليوم الاربعين من الزواج يذهب الأب الكاهن ليطمئن على الكنيسة الجديدة ( الأسرة – الزوج والزوجة ) وهل وضع جنينا فى أحشاء الزوجة أم لا . وبناء عليه يبدأ فى الصلاة لهما . ويستمر الأهتمام بالأسرة الصغيرة .

وهنا يظهر التكافل الاجتماعى الغنى والفقير كلاهما فى عرس واحد فى يوم واحد

### المأتم :

اهتمت الكنيسة أيضا بالمنتقلين ورتبت صلوات ترحما عليهم وصلوات تعزية لمن خلفهم . لهذا تقيم الكنيسة صلوات قداسات للتعزية منه ما يقام فى اليوم الثالث وكذلك صلوات خاصة بهذا اليوم تسمى صلوات صرف روح الحزن .وقداس فى اليوم السابع وفى الأربعين ثم الذكرى السنوية ، وهى فرصة للترحم وتقوية الإيمان وبث روح الرجاء حيث أن الكنيسة تؤمن أنه ليس موت بل هو انتقال من حياة أرضية جسدية إلى حياة سماوية روحية ، وتقاوم الكنيسة المبالغة فى الحزن

لأن الإنسان لابد وأنه سيرحل إلى المكان الذى أعده الله لمحبيه الموضع الذى هرب منه الحزن والكآبة والتنهد فلابد للإنسان أن يعمل للحياة الأخرى .

وترتب الكنيسة أوقاتا كزيارة المقابر وذلك لتثبيت عقيدة أن الأموات هم منتقلين يعيشون فى السماء ( أورشليم السمائية ) إذا كانوا صالحين وأن العلاقة بين الأرضيين والسمائيين قائمة ومستمرة ويطلق على الأرضيين الكنيسة المجاهدة أما السمائيين فالكنيسة المنتصرة ولابد وأن يكون هناك صِلة روحية بين الأرضيين والسمائيين .

## الاتجاه الثالث : العادات والتقاليد .

### أ ـ الصوم

رتبت الكنيسة عدد من الأصوام لتدريب الإرادة وضبط النفس ولكبح جماح الشهوات ولتسهيل التسامى بالنفس لترفع من قيمة الروحيات على الجسديات وجعلت الصوم درجات .

**صوم الدرجة الأولى ويشمل :**

ـ الصوم الكبير : عدد أيامه ٥٥ يوما ويسبق عيد القيامة .

ـ صوم يونان : عدد أيامه ٣ أيام يسبق الصوم الكبير بعشرة أيام .

وفيه ينقطع الإنسان عن الطعام من منتصف الليل وحتى الساعة الخامسة مساء اليوم التالى ويتناول فيه الطعام النباتى فقط .

**صوم الدرجة الثانية ويشمل :**

صوم الميلاد : عدد أيامه ٤٣يوم ويسبق عيد الميلاد .

صوم الرسل : غير ثابت عدد أيامه وهى بين ١٣ ، ٤٥ يوما ويسبق عيد الرسل يوم ١٢ يوليو .

وفيه ينقطع الإنسان عن الطعام من منتصف الليل وحتى الساعة الثالثة بعد ظهر اليوم التالى.

**أصوام أخرى :**

صوم السيدة العذراء ويبدأ فى شهر أغسطس ولمدة ١٥ يوما .

الأربعاء والجمعة من كل أسبوع ماعدا الأيام الخماسين .

فى أصوام الدرجة الأولى غير مسموح بأكل البروتين الحيوانى والغذاء النباتى فقط . أما

الأصوام الأخرى فيسمح بأكل السمك فقط كبروتين حيوانى .

الصوم فرصة لإظهار الطاعة لله والترحم على الفقراء وأهم من ذلك اهتمام الإنسان بالروحيات اكثر من الجسديات .وبذلك تقدم الكنيسة وجبة شهية لتهذيب النفس وتسموا بالروحيات فتجعل من الإنسان مواطن صالح متدين محب للناس ومحب للأعداء ومتسامح .

**الموالد :**

تحتفل الكنيسة بأعياد القديسين والتى تناسب تاريخ انتقالهم من العالم الارضى إلى العالم السمائى . سواء كان شهيدا أم معترفا أم قديسا ولا تحتفل الكنيسة بتاريخ ميلاد القديسين إنما تحتفل بيوم نياحته ولذلك تعتبر تسمية الاعياد بالموالد تسمية خاطئة وإنما التسمية الصحيحة هى أعياد تذكارات القديسين . وقد قاوم فكرة تسمية التذكارات بالموالد الأنبا شنودة رئيس المتوحدين وهذه التذكارات فرصة لتقوية الروحيات وليست إهدار للوقت فى الملذات والشهوات .

**الأعياد**

رتبت الكنيسة عدد من الأعياد وغالبيتها تعقب الأصوام ومن أهم هذه الأعياد :

- عيد الميلاد : تذكار ميلاد السيد المسيح .
- عيد الظهور الإلهي : ويسمى عيد الغطاس
- عيد القيامة
- عيد الصعود
- عيد حلول الروح القدس : المسمى عيد العنصرة
- عيد البشارة : بشارة الملاك للعذراء بميلاد المسيح

إلى جانب أعياد اخرى كثيرة علاوة على أن كل يوم تعيد الكنيسة لأحد قديسيها طبقا لما ورد فى كتاب السنكيار والدفنار.

**التقويم :**

هو ترتيب الوقت : الدقائق والساعات والأيام والسنيين

والتقويم ينقسم إلى :

ـ تقويم شمسى ـ تقويم قمرى

**أولا : التقويم الشمسى**

وكان معمول به فى مصر الفرعونية واتخذه اليونانيون وعدلوه ثم أخذه الرومان وأطلقوا علية التقويم اليوليانى وهو التقويم الميلادى ثم تم تعديله فى القرن السادس عشر وسمى بعد ذلك التقويم الجريجورى .

تقويم الشهداء وهو التقويم المصرى القديم وعمل به الأقباط اعتبارا من ٢٨٤م ولازال يعمل به لدى المزارعين .

**ثانيا : التقويم القمرى**

التقويم الهجرى ويتناقص إحدى عشر يوما سنويا ويبدأ من ٦٤٠٠م .

التقويم العبرى ويتفادى التناقص السنوى الذى فى التقويم الهجرى بإضافة شهر كل ثلاث سنوات فيكون مجموع الشهور ٣٧ شهرا بدلا من ٣٦ شهر وذلك للمحافظة على الاحتفال بأحد أعيادهم فى فترة الاعتدال الربيعى بين٢١ مارس ، ٢١ إبريل .

أما تقويم الشهدا الذى يؤرخ للكنيسة القبطية والذى بدأ من سنة ٢٨٤ ميلادية وهو نفس العام الذى تولى فيه دقلديانوس الحكم وهو الحاكم الذى ذاق على يديه الأقباط ابشع أنواع العذاب ، وهو التقويم المصرى القديم أى تقويم شمسى وينقسم إلى ثلاثة فصول كل فصل به أربعة شهور.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| فصل الفيضان : | توت | بابه | هاتور | كيهك |
| فصل الإنبات : | طوبة | أمشير | برمهات | برمودة |
| فصل الحصاد: | بشنس | بؤونه | ابيب | مسرى |

وأضافوا شهرا صغيرا يسمى النسى ويتكون من خمسة أيام فى السنة البسبطة ، وستة أيام فى السنة الكبيسة .

**الغرض من التقويم :**

خدمة الزراعة .

حساب القمر ( إحصاء الدورات القمرية وتحديد موعد ظهور كل هلال جديد وذلك لتحديد موعد عيد القيامة والمترتب على أحد أعياد اليهود أصحاب التقويم القمرى ومن هنا ظهر حساب الابقطى اى حساب البقية وأول من وضع هذا الحساب الانبا ديمتريوس أحد باباوات كنيسة الاسكندرية وذلك لتحديد عيد القيامة .

**الفرق بين عيد الميلاد فى الشرق والغرب**

عيد الميلاد فى الغرب ويطلق عليه Christ miss وعيد الميلاد فى الشرق كان محددين بيوم واحد لافرق بينهما!! ولما حدث تعديل فى القرن السادس عشر الميلادى على التقويم اليوليانى المعمول به لدى الغرب على يد البابا جريجوريوس أصبح العيد فى الغرب يوم ٢٥ ديسمبر بينما أحتفظت الكنيسة القبطية الشرقية بنفس التاريخ ٢٩ كيهك حسب التقويم القبطى الموافق ٧ يناير من التقويم الميلادى .

# الحياة اللغوية

اللغة هى الأداة التى يعبر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره . ولا يحدث أن يرتقى شعب وتتنوع الأعمال فيه ، دون أن يكون له لغة غنية تيسر له التعبير عن مختلف نواحى الحياة . ولما كانت مصر القديمة قد وصلت إلى درجة كبيرة من الرقى تطورت لغتها حتى سايرت أسباب الحضارة فيها بألفاظها المتنوعة وقواعدها التى تضبط التركيب ، وتعبيراتها ومصطلحاتها فى شتى العلوم . كما كان أدبها الواسع فى الميدان الدينى العلمى والشعبى وغير ذلك من الميادين داعيا إلى نشاط اللغة وحيويتها كائن يولد ويكبر ويتطور .

مراحل تطور اللغة المصرية : مرت اللغة المصرية فى خمس مراحل :

اللغة المصرية القديمة : وهى لغة الأسر من الأولى إلى الثامنة منذ حوالى سنة ٣٤٠٠ ق.م إلى ٢٤٠٠ ق.م ولقد وصلنا منها وثائق رسمية وجنائزية ونصوص مقابر الأهرام ، وسير لبعض الأشخاص .

اللغة المصرية المتوسطة :هى لغة الآداب من الأسرة التاسعة إلى الأسرة الثامنة عشر ، منذ حوالى سنة ٢٤٠٠ق.م إلى سنة ١٣٥٠ق.م وصارت لغة آلا . . . . . نحو حوالى ثلثى هذه الحقبة .

اللغة المصرية الحديثة : وهى لغة الآهلين من الأسرة الثامنة عشر إلى الرابعة والعشرين أى منذ حوالى سنة ١٥٨٠ ق.م إلى سنة ٧١٠ق.م ووجد مدونا ها وثائق خاصة بالمعاملات والرسائل وبعض الحكايات والقصص الأدبية ودونت بها نصوص تاريخية للأسرة التاسعة عشر وما بعدها على أننا لم نعثر منها إلا على القليل وقد بدا فيها ظهور كلمات داخلية .

الديموطيقية :وهى المستخدمة فى الكتب والوثائق التى كتبت منذ الأسرة الخامسة والعشرين إلى أخر عصر الرومان سنة ٧٠٠ ق.م إلى سنة ٤٧ق.م .

القبطية : هى اللغة المصرية القديمة فى صورتها الأخيرة من مراحل تطورها حتى ظلت اللغة المصرية القديمة فى مراحلها المختلفة من الكتابة والتخاطب فى مصر حتى قيام دولة البطالمة فأصبحت اليونانية لغة البلاد الرسمية . وبمضى الزمن أخذ كثير من المصريين تعلمونها ويستخدمونها فى وثائقهم وخطاباتهم حتى ولو كانوا يجهلونها . ولا جدال فى أن اللغة المصرية كانت لا تزال تستخدم فى الكتابة الدينية والتخاطب فضلا عن تحرير الغقود والرسائل . ولا

يفوتنا أن نذكر ان غالبية المصريين كانوا لا يستطيعون الكتابة أو قراءة أى لغة وبطبيعة الحال كانوا لا يعرفون اليونانية .

وقد صحب ازدياد استخدام اللغة اليونانية ونقص استعمال الديموطيقية تدوين هذه اللغة حروف يونانية وتبع وضع الأبجدية القبطية هذه اللغة المصرية الدارجة لرفعها إلى مصاف اللغات الأدبية أدى إلى أن ظهرت اللغة القبطية آدابها منذ أواسط القرن الثالث الميلادى .

الخط الهيروغليفى : الذى أكتسب صفة القداسة ولذا أعطى هذا الأسم المأخوذ من كلمتين ( هيروس ) = مقدس ، و( غليوس ) = نقش

الخط الهيراطيقى : وهو أيسر من الهيروغليفى بعض الشيء واستعمله الكهنة فى كتاباتهم . والتسمية مأخوذة أيضا من اللغة اليونانية ، ومعناها ( خاص بالكهنة )

الخط الديموطيقى : وهو من اليونانية ومعناه ( خاص بالشعب ) فالخط الديموطيقى هو الصورة المبسطة التى أخذ الشعب المصرى يستخدمها فى كتاباته فى العصور المتأخرة .

الخط القبطى : قامت محاولات فردية من المصريين لتدوين لغتهم بحروف يونانية وكان ذلك فى العصور الوثنية . بدليل العثور على نصوص قبطية من العصر الوثنى لغتها مصرية وحروفها يونانية وبها حروف ديمرطيقية وهذه النصوص محفوظة فى كل من متحفى باريس ولندن .وكافة هذه المحاولات كانت وليدة الحاجة لسبب أو لأخر ، دون أن يكون لذلك أى شان بالمسيحية . وانتهى الأمر بأن استطاع شخص أو جملة اشخاص استحداث ما نسميه الآن بالخط القبطى وكتبوا لغتهم بحروف يونانية وأضافوا إلى الابجدية اليونانية سعة أحرف أخذوها من الخط الديموطينى ، تعبر عن أصوات ليس لها مقابل فى اللغة اليونانية وهذه الأحرف السبعة : شاى (ش) ، فاى (ف) ، خاى (خ) ، هورى (هـ) ، جنجا (ج) ، تشيما (تش) ، تى (ت) .

اللهجات القبطية : المعروف أن اللغة المصرية القديمة كانت تضم لهجات شتى وهذا ما نراه واضحا بين سكان مصر الآن . وهذا طبيعى فى اللغات إذا انتشرت فى منطقة واسعة وتوالت عليها العصور . ولا ريب أن بعض الاختلافات التى كانت قائمة فى المصرية القديمة كانت أساسا لما وجد منها فى اللهجات القبطية المتعددة .

قسم العلماء اللهجات القبطية إلى قسمين :-

لهجات مصر السفلى :

ويعرف منها الآن البحيرية نسبة إلى البحر اى لغة الأراضى المجاورة للبحر او ربما كانت منسوبة لمديرية البحيرة . وهى اللهجة التى وصلت إلى درجة اللغة الأدبية وكان ذلك فى مدينة الإسكندرية .

**لهجات مصر العليا :**

الصعيدية : نسبة إلى صعيد مصر وهى لهجة طيبة ، وأصبحت بعد لهجة الوجة القبلى وكانت تسمى بال طيبيه .

الفيومية : انتشرت الفيومية فى الفيوم .

الأخميمية : تكلم بها أهل مدينة أخميم ثم أفسحت المجال للصعيدية .

هذه اللهجات الأربع هى اللهجات الرئيسية وتفرع عنها بعض اللهجات :

المنفية : سادت فى منطقة منف وحلت محل البحيرية .

الاخميمية : الفرعية أو الأسيوطية وانتشرت فيما بين أهناسيا وأسيوط وقد أشتقت من الأخميمية .

البشمورية : اشتقت من البحيرية وقد ذكرها العلماء ، الأقباط ولكنها ضاعت ويرجح إنها كانت لهجة قبطية تكلم بها اليونان فى شرق الدلتا وكتبت بحروف يونانية عادية .

وأشتق من الفيومية لهجة عثر علي نص منها فى البجوات بالواحات الخارجة ويرجح إنها كانت خاصة بالواحات .

وهذه كانت اللهجة الصعيدية تتكون من عدة لهجات اندمج عضها ببعض كما تلاحظ هذا أيضا فى البحيرية . ودليلنا على ذلك وجود صيغ مختلفة لكلمة واحدة ويلاحظ على اللغة القبطية بالنسبة للمصرية القديمة ما يأتى :-

إنها كانت بأبجدية يونانية بعد أن كانت بحروف معظمها ديموطيقية .

دخلت عليها مفردات وتعبيرات يونانية وبخاصة فى العصر المسيحى .

أبدلت بعض الحروف فى الكلمات وبخاصة الحروف السائلة ل م ن ر ، وكأن يقال (ليس) بدلا من (نس) أى لسان ، وكما دخل القلب على بعض الكلمات مثل (اتبى) بدلا من (بت) أى سماء .

كتبت القبطية بالحروف الصامتة والمتحركة ولم يعرف الخط القديم إلا الحروف الصامتة .

حملت لنا القبطية كلمات لم نعثر عليها فى المصرية القديمة .

أهملت القبطية كلمات مصرية قديمة .

## احتضار اللغة :

أخذت اللغة العربية تناهض اللغة القبطية ابتدأ من القرن التاسع الميلادى . وطبيعى أن حلول العربية محل القبطية فى الكتابة سبقه انتشار العربية كلغة للتخاطب بين أفراد الشعب فقد أصبحت العربية لغة الدواوين ثم صارت لغة التعليم وقد جاء القرن الثالث عشر والعلماء القبط يؤلفون فى اللاهوت باللغة العربية مما يدل على إنها كانت لغة العلم السائد . وكان يفهمها أغلب سكان مصر ويتكلم بها أغلب سكان الوجه البحرى وظلت القبطية لغة التخاطب فى الوجه القبلى حتى القرن السابع عشر .

ويقول المقريزى فى القرن الخامس عشر عند كلامة عن دير موشه " والأغلب على نصارى هذه الأديرة معرفة القبطى الصعيدى وهو أصل اللغة القبطية " وبعدها اللغة القبطية البحيرية . ونساء نصارى الصعيد وأولادهم لا يكادون يتكلمون بالقبطية الصعيدية .

ويقول ماسبيرو ( ولكن من المؤكد أن سكان صعيد مصر كانوا يتكلمون باللغة القبطية حتى السنين الأولى من القرن السادس عشر ).

وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر انتهى الكلام بالقبطية ، ولكنها بقيت لغة الكنيسة تستخدم فى الصلوات وقراءات الكتب المقدسة . ويعرفها الأفراد من الأقباط ، فى الأديرة أو المدن عن طريق اتصالهم بهذه الصلوات واهتمامهم بها . هذا طبعا غير العلماء الغربيين والشرقيين المهتمين بدراستها .

## أثر اللغة القبطية خارج مصر :

بالرغم من أن اللغة القبطية لغة قومية غلا أننا نرى لها أثار عالمية ، فهذه بعض ألفاظ قبطية انتشرت فى اللغات الأوربية مثل الواحة (اوازيس) ، وكومى أى الصمغ (فى الإيطالية جوما ، وفى الفرنسية جوم ، وفى الإنجليزية جم) والسوسن ، الأيبيس ، وشهيات،وهى منطقة وادى النطرون (أسقط) ، (ومنها أسم الناسك فى اللغات الأوربية) والأبنوس ،ولعل كلمة طوبه أى (الأجر) مثل الالفاظ التى نعرف تاريخ انتشارها بالخارج .

فلقد أخذها العرب عند فتحهم لمصر عن القبطية وحملوها معهم إلى الأندلس فدخلت الأسبانية جنوب أمريكا فانتشرت هناك لفظ ظظظ . أدوبى) ثم أتصل الأمريكيون الشماليون بأمريكا الجنوبية فدخلت الكلمة فى اللغة الإنجليزية بشكل أسبانى .

ومن أثر القبطية أيضا أن القديس كيرلس المسمى بالفيلسوف وأخاه ميتودوس عندما وضعا الأبجدية الروسية فى القرن التاسع عشر الميلادى أدخلا بعض الحروف القبطية المأخوذة عن الديموطيقية فى الأبجدية الروسية .

**اللغة القبطية وأثرها على العربية :**

بالرغم من أن اللغة القبطية قد أختفت أمام العربى هالا أن ذلك لم يحل دون أن تضفى شخصيتها المصرية على اللغة العربية وأن تصبغها بصبغة جعلت العربية فى مصر تظهر مظهر خاص يختلف عنه فى الأقطار العربية الأخرى ، كما ظلت العادات الأخرى كما ظلت العادات المصرية القديمة حية حتى الأن فى مصر فى الكلمات القبطية التى دخلت العربية اسم ا لمسميات مثل برسيم ، أردب ، يم ، أم قويق ، حلق ، تليس ، بقوطى ،كحكة ، لقمة ، لبشة ، ماجور ، تمساح ، نبوت ، ننوس ، نونو ، ناف ، بصارة ، رقاق ، سلة ، سمان ، طورية ، ذهبية ، تندة ، شونة ، شوب ، شوطة ، نكت ، نط ، فتفت ، دمس (دفن)، بشبش .

وكذلك تعبيرات مثل : السورور (للفجل الصغير) ، والقلاق ، وجبة (الساعة أو الوقت) ، الكاس(بمعنى الألم) ، وتت للحاوى (بمعنى أجتمع) ، وليلى (تعنى أفراح) ، ونحن مازلنا نرددها فى (ليلى يراعينى) ، بخ (بمعنى أنتهى) وكانى ومانى . ومنها استعمال أداة الاستفهام فى أخر الجملة ولعل ممن أهم مظاهر القومية المصرية فى أسماء المدن المصرية فا بلرغم من اختفاء الأسماء المصرية القديمة منذ تسعة قرون وهى مدة سيادة اللغة اليونانية ورغما من فرض أسماء يونانية مثل : أبولوتوبليس لقوص ، أكسيرنيخوس للبهنسا ، وليتوبوليس لأورشليم ، وبانوليس لأخميم ، وهرموبوليس للأشمونين ، وهيراكليوبوليس لأهناس .

فلم تلبث هذه الأسماء المصرية لهذه المدن أن تظهر بعد دخول العرب ، وكان ذلك لمجافاة اللغة القبطية على هذه الأسماء القديمة .

# كلمات فى الحياة اليومية

| | | |
|---|---|---|
| يلك | كلام بلا فائدة | Ⲗⲁⲇⲁⲇⲁ |
| لايم | اعطينى | Ⲗⲁⲓⲁⲙ |
| ملطش | كثير الكلام | Ⲙⲉϯⲗⲁϭ |
| لافى | أعط | Ⲗⲁϥⲓ |
| فاشوش | طلعت عريانه | Ⲃⲁϣⲟⲩϣ |
| فشخر | يجرد نفسه فى الشارع | Ⲃⲁϣⲑⲓⲣ |
| بلبط | يضع قدمه فى الماء | Ⲃⲁⲗⲡⲁϫ |
| لهوتى | تعبير عن كثرة الحزن | Ⲗⲁϩ̀ⲟϫ |
| انكوت | الموت / على رأسه | Ⲉⲛⲕⲟϫ |
| بأف | عديم الإستقامة | Ⲡⲁⲁϥ |
| اتبل | اهبل | Ⲁϯⲡⲁⲗ |
| بلاهيت | ساذج | Ⲃⲁⲗϩ̀ⲏϯ |
| خبل | جنون | Ϧⲁⲃⲁⲗ |
| بلم | بدون تفكير | Ⲃⲁⲗⲁⲙ |
| بالبوش | عريان | Ⲃⲁⲗⲃⲁϣ |
| بك | كب / طفح | Ⲃⲁⲕ |
| فشر | عرى الفم | Ⲃⲉϣⲣⲱ |
| بح | خلاص / إنتهى | Ⲃⲁϩ̀ |
| يرمح | يجرى | Ⲉⲣⲙⲁϩ̀ |
| يرجو | يرجو | Ⲉⲣϫⲱ |
| يلا | هيا بنا | Ⲉⲗⲗⲁ |
| يلطش | دمه يلطش | Ⲉⲗⲑⲱϣ |

| | | |
|---|---|---|
| كانى | سمن | Ⲕⲉⲛⲓ |
| مانى | عسل | Ⲙⲟⲛⲓ |
| لقمه | لقمه | Ⲗⲁⲕⲙⲉ |
| كارف | مغير | ϫⲁⲣⲉϥ |
| شوبش | كثرة الفرح | ϣⲟⲩⲃⲁϣ |
| تل | كومه | ⲧⲁⲗ ⲑⲁⲗ |
| صم / تم | سد | ⲑⲟⲙ Ⲧⲟⲙ |
| امس / اومس | يغطس | ⲉⲙⲉ ⲱⲙⲥ |
| خيال | أمام المرآه | ⲑⲁⲓⲁⲗ |
| كتكت | أرجع أرجع | ⲕⲟⲧ |
| لايص | غرقان فى الطين | ⲗⲁⲉⲥⲓⲥ |
| ارجو العمل كثير لننجو من الغرق | | ⲉⲓⲗⲁ ⲱⲃⲗⲁⲉⲥⲓⲥ |
| شم النسيم | شم النسيم | Ϭⲟⲙⲛⲓⲥⲓⲙ |
| جورسه | إستخدام القوة ضد شخص أخر | ϫⲟⲣⲥⲁ |
| فنجر | يبدر / دا واد فنجرى | ⲫⲉⲛϫⲉⲣ |
| جى نيب | السيد | ⲁⲗⲫⲱⲧ |
| جيراب | جيب / يا ما فى الجيراب | Ϫⲉⲣⲁⲃ |
| جير جير | يجر / يلعب | Ϫⲉⲣϫⲉⲣ |
| ملجف | مكان يحمل البرد | Ⲙⲁⲗϫⲁϥ |
| هم | أجرى شوية | Ⲓⲙ |
| هايف | عديم النفع | Ϩⲓⲉϥ |
| هلفوت | غشاش | Ϩⲗⲫⲱⲧ |
| هم بكاه | شخص خداع | Ϩⲙⲡⲓⲕⲁ |
| خير خير | شخر أثناء النوم | Ϧⲉⲣϧⲉⲣ |

| | | |
|---|---|---|
| خبط | يخبط بقدمه | ϧⲁⲡⲁⲧ |
| خام نيف | اخنف | ϧⲁⲙⲛⲓϥⲓ |
| خشم | فم | ϧⲁϣⲉⲙ |
| فرتك | يبدد | Ϥⲉⲣⲧⲉⲕ |
| فوج | جماعة من الناس | Ϥⲱϫ |
| اشطوب | يقف / استوب | Ϣⲧⲟⲃ |
| شولك | شلق / يتاشجر | Ϣⲱⲗⲕ |
| شخط | ضرب بشدة | Ϣⲁⲁϩⲁⲧ |
| شطشوط | مشطشط | Ϣⲉⲧϣⲱⲧ |
| شا | اداه قسم | Ϣⲉ |
| شيلته | فرشة | Ϣⲉⲗⲧⲁ |
| شابرو | شبوره | Ϣⲁⲃⲣⲟ |
| شاه شاه | شأ شأ | Ϣⲁϣⲁ |
| شاكوش | شاكوش | Ϣⲁⲕⲱϣ |
| منشار | منشار | Ϣⲁⲉⲣ Ⲙⲟⲛϣⲁⲣ |
| شبرا | العزبة | Ϭⲱⲡⲣⲟ |
| شبرا منت | العزبة الغربية | Ϭⲱⲡⲟⲉⲙⲉⲛⲧ |
| شبرا خيت | العزبة الشمالية | Ϭⲱⲡⲣⲟϩⲏϯ |
| تل بسطه | معبد الألهه بسطت القطه | Ⲡⲟⲩⲃⲁⲥⲧ |
| سمنود | كبش الإله | Ϫⲉⲙⲛⲟⲩⲧ |
| مشتول | حصن | Ⲙⲉϭⲧⲱⲗ |
| دمنهور | مدينة الإله حورس | Ϯⲙⲓⲛϩⲱⲡ |
| أثر النبى | هاتور الذهب | Ⲁⲑⲱⲣ ⲛⲟⲩⲃ |
| سبك | الإله سوبك | Ⲥⲃⲟⲕ |
| سندهور | منشأ الإله حورس | Ⲥⲛⲧⲉϩⲱⲣ |

| | | |
|---|---|---|
| طحانوب | | Ⲧⲟⲩϩⲉⲛⲟⲑⲃ |
| اهناسيا | مقر الطفل الملكى | Ϩⲛⲏⲥ |
| سذمنت | | Ⲥⲓⲧⲙⲉⲛⲧ |
| واحه | | Ⲟⲩⲁϩⲉ |
| اسيوط | المحروسه | Ⲥⲓⲟⲟⲩⲧ |
| اسوان | السوق | Ⲥⲟⲩⲏⲛ |
| قنا | يحضن | Ⲕⲱⲛⲏ |
| فرشوط | بركة | Ⲃⲉⲣϭⲟⲟⲩⲧ |
| ملوى | مستودع | Ⲙⲁⲛⲗⲁⲑ |
| منف | | Ⲙⲛϥⲉ |
| منوف | المقام الجميل | Ⲙⲁⲛⲟⲩϥⲉ |
| بنها | | Ⲡⲁⲩϩⲟ |
| اتريب | مقر الوسط | Ⲁⲑⲣⲉⲃⲓ |
| سخا | | Ⲥϧⲱⲟⲑ |

## أسماء الأشخاص

| | | |
|---|---|---|
| بلامون | جزيرة أمون | Ⲁⲙⲟⲩⲛ |
| بيومى | البحرى | Ⲡⲁⲓⲟⲙ |
| ونيس | الموجود حقا | Ⲱⲁⲛⲓⲥ |
| بيسه | أزيس | |
| باخوم | الصقر | Ⲡⲁϧⲱⲙ |
| باهور | المنسوب إلى حور | Ⲡⲁϩⲱⲣ |
| بانوب | المنسوب إلى المعبود انوب | Ⲡⲁⲃⲟⲩⲃ |
| هرمينا | حورمين | Ϩⲱⲣⲙⲓⲛⲁ |
| بشاى | عيد | Ⲡⲓϣⲁⲓ |
| رمسيس | مولود رع | Ⲣⲁⲙⲥϩⲥ |
| مينا | ثابت | Ⲙϩⲛⲁ |
| موسى | إبن الماء | Ⲙⲟⲩⲥⲏ |
| شنوده | حى هو الرب | Ϣⲉⲛⲟⲩϯ |
| صفتى | | Ⲥⲁⲃⲉϯ |
| شندى | حى هو الرب | Ϣⲉⲛⲟⲩϯ |

# الفن القبطى

الرأي المرجح عند كثير من العلماء أن الفن القبطى هو الفن الشعبي الذي أنتج في مصر في الفترة ما بعد دخول الإسكندر الأكبر مصر ولازال مستمر حتى يومنا هذا . ومما يدفعنا للأخذ بهذا الرأي انه في فترة حكم البطالمة الذين تولوا حكم مصر خلفا للإسكندر الأكبر أرادوا أن يصنعوا لهم أعمالا فنية من تصوير وفن تشكيلي فأغروا الفنانين اليونانين بالنزوح إلى مصر واجزلوا لهم العطاء للحصول على أعمال فنية ذات مستوى جيد بدأ يظهر فن جديد في البلاد عرف بالفن الهلينستى* وهذا الفن كان يخص الطبقة الحاكمة دون المحكومة.

تأسست عقيدة المصريين على تخليد الحياة الأخرى فيما بعد الموت أي حياة البعث مرة أخرى لذا صنع الإنسان المصري لحياته الأخروية أعمالا أحتار العالم في عظمتها وفخامتها في شتى أنواع الفنون من نحت ونقش وتصوير٢. لم يستطيع أبناء الفراعنة من الأقباط في فترة الحكم اليوناني والروماني أن ينصرفوا عن الإنتاج الفني ولكن كانت مواردهم فقيرة قليلة والفنانون العظماء انخرطوا في البلاط الملكي.وبالرغم من أن الفنانين المحليين أنتجوا أعمالا فنية بسيطة في خاماتها وفي تقنيتها ألا انهم اهتموا بالجوهر فى اعمالهم الفنية متغاضين عن التفاصيل .

هذا الفن لم يصل للفن المصري القديم بأمجاده ولا الفن اليوناني والروماني في دقة صناعته وليونة خطوطه وجمال مظهره أطلق على هذا الفن (( الفن الشعبي )) الذي سمى بعد ذلك (( القبطى .

بدأ هذا الفن في التواجد في العصر الهلنيستى ومما يؤكد وجوده تماثيل التراكوتا التي تملأ المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية، ومن مظاهره أيضا ما وجد على جدران مقبرة بتوزيرس بتونا الجبل ومقابر المزوقة بالواحات الداخلة وأستمر هذا الفن حتى يومنا هذا .

الفن القبطى ليس له عصر محدد يمكن أن نطلق علية العصر القبطى وكما هو معروف أن العصر له بداية ونهاية وحكومة وشعب.ولكننا هنا أمام فن بدأ فى ظروف معينة واستمر ولكنة فى القرنيين الأخيرين التاسع عشر والعشرين اصطبغ بصبغة دينية فى رأى البعض .

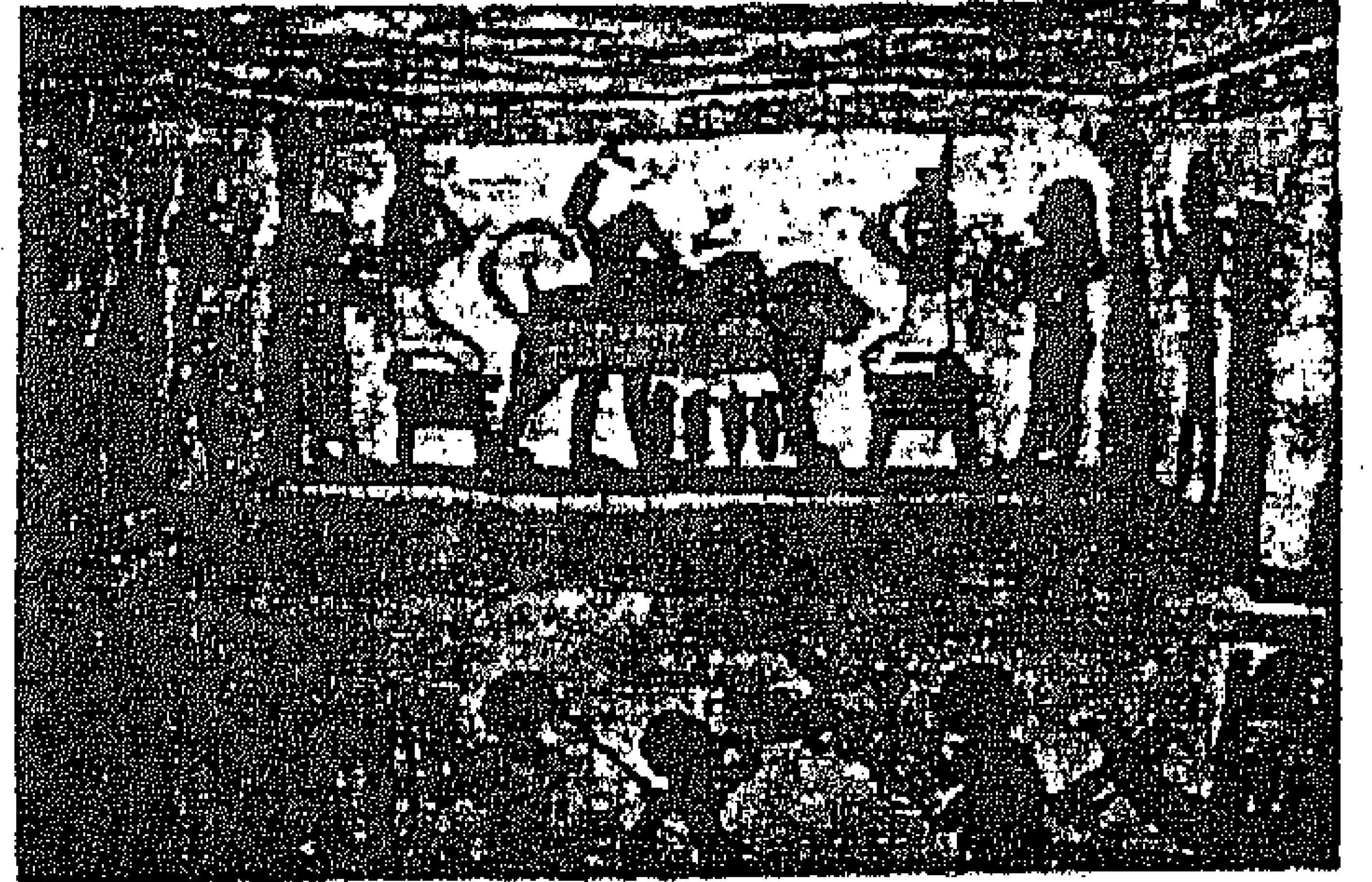
هذا وقد وقسم بعض العلماء الفن القبطى إلى مراحل ست من أهمها المرحلة الثالثة ، وهى

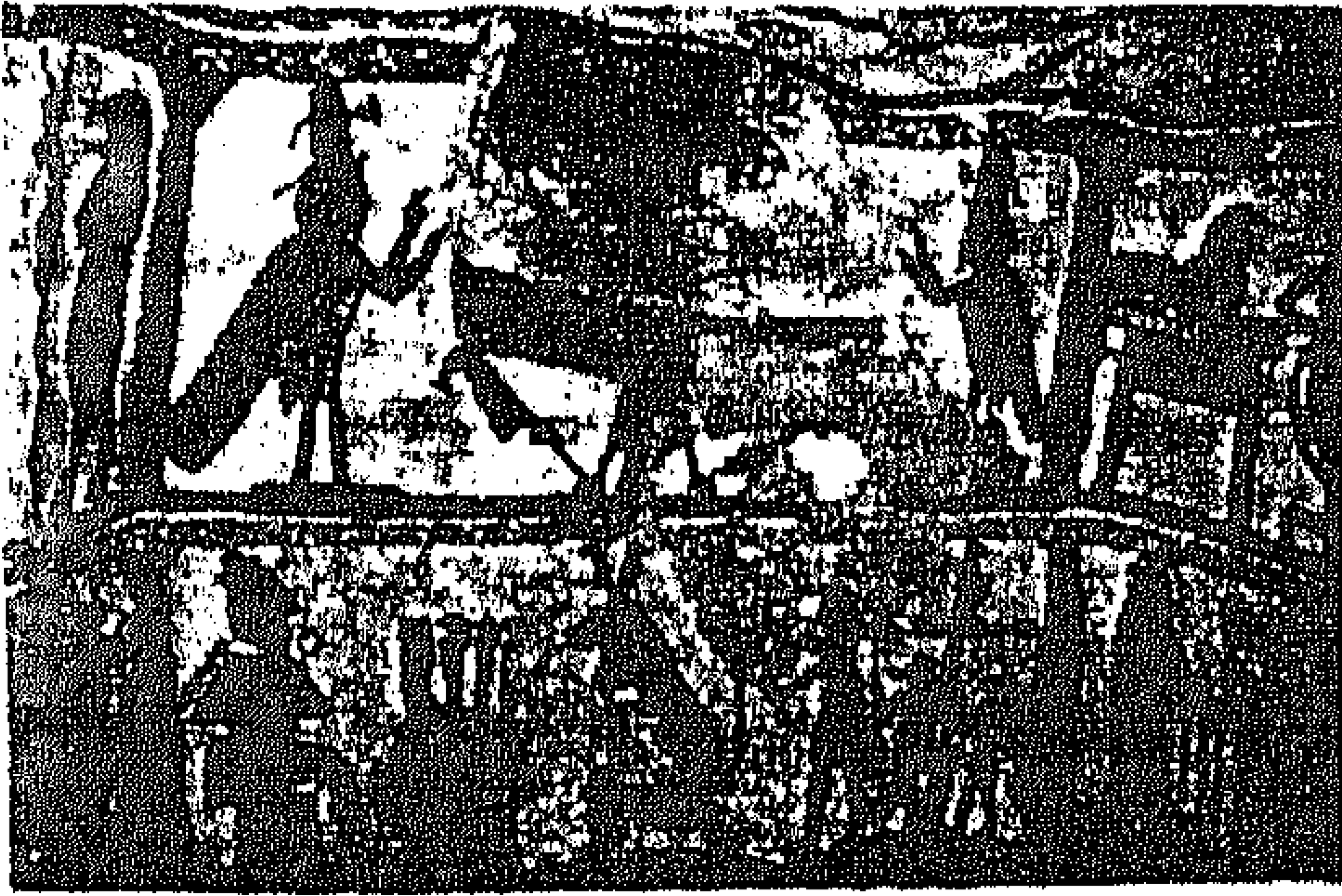
التي تبدأ من القرن الرابع الميلادي وحتى القرن السابع الميلادي، وهى الفترة التي تم فيها إنتاج هذا الفن بطابع مميز وبشخصية جديدة بعيده في مظهرها عن التأثيرات الخارجية، ولو أنها تحمل في طياتها معظم التأثيرات .هذه الفترة المعروفة فى معظم المراجع بالعصر القبطى .

أتخذ الفن القبطي في فترة ازدهاره المظهر الديني حيث تم توظيفه لخدمة الديانة (( المسيحية )) وتميزت كل فترة من فتراته الستة بسمات وخصائص، وهذه الفترات هي كالتالى :

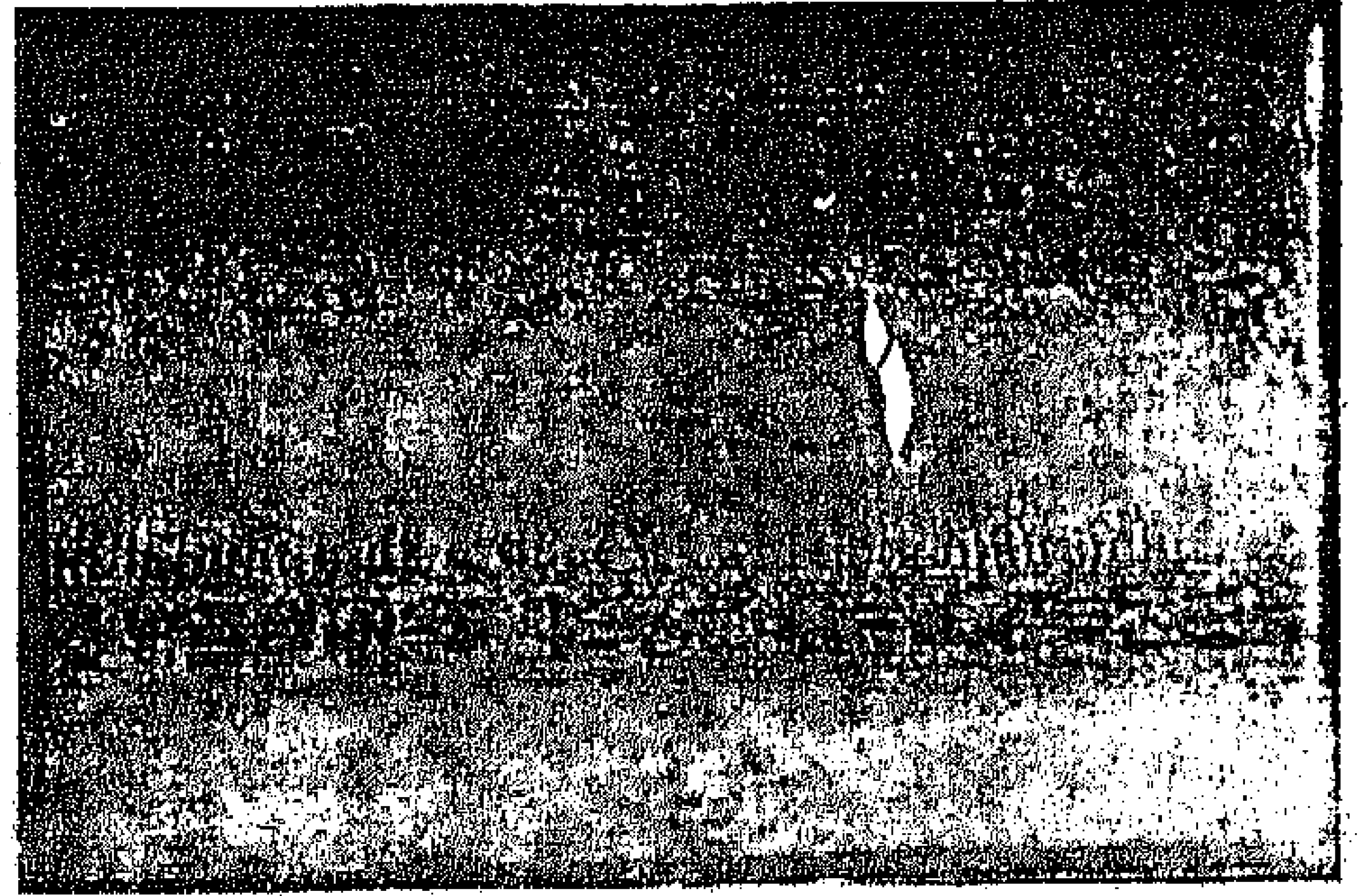
## الفترة الأولى :

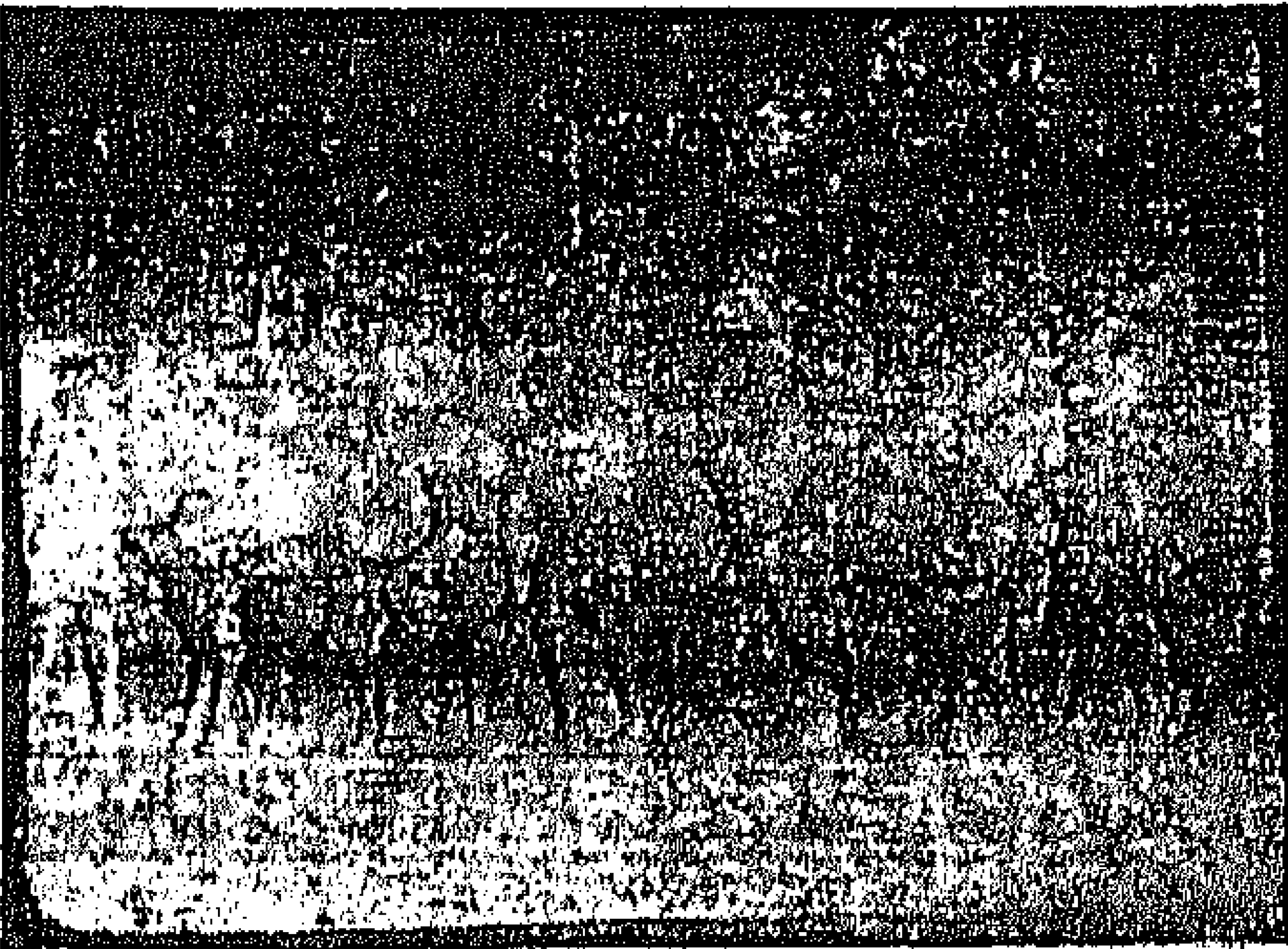
من القرن الثالث ق. م وحتى القرن الأول ق. م.





مقابر المزوكة ( الوحات الداخلة )





مقبرة بتوزيروس ( تونا الجبل )

ومن مميزاتها تغيير فى العقيدة وفى رسوم الأشخاص حيث رسمت من الوجه بدلا من الجانب .

## الفترة الثانية :

من القرن الأول الميلادي إلى القرن الرابع الميلادي .

ومن مميزاتها انتشار الأساطير اليونانية على المنتجات الفنية ظهر هذا فى آثار اهناسيا وأبو بللو وصاحبه انتشار علامة العنخ المصرية وأوراق الاكانتس .



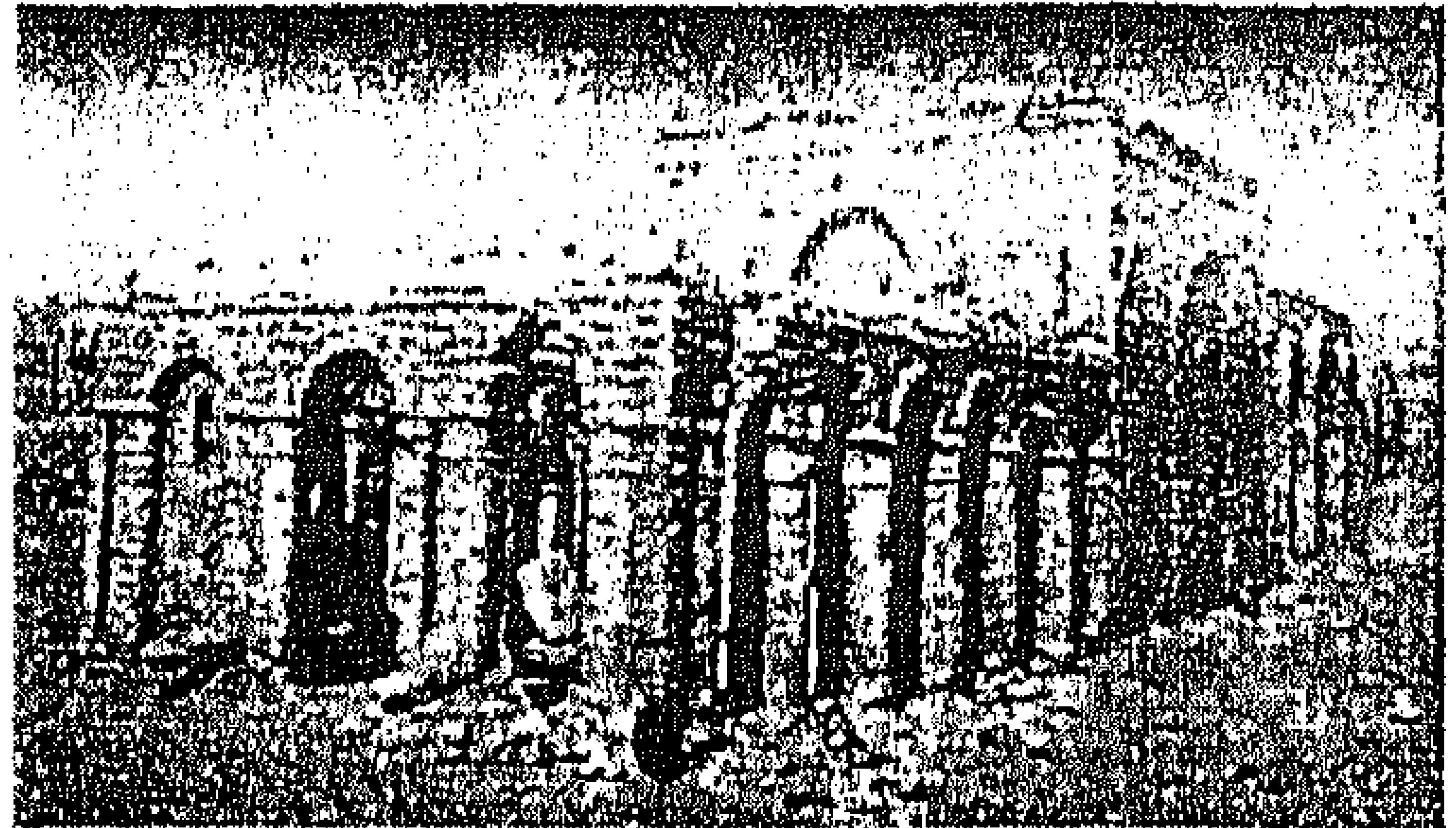


شاهد قبر ( المتحف القبطى )

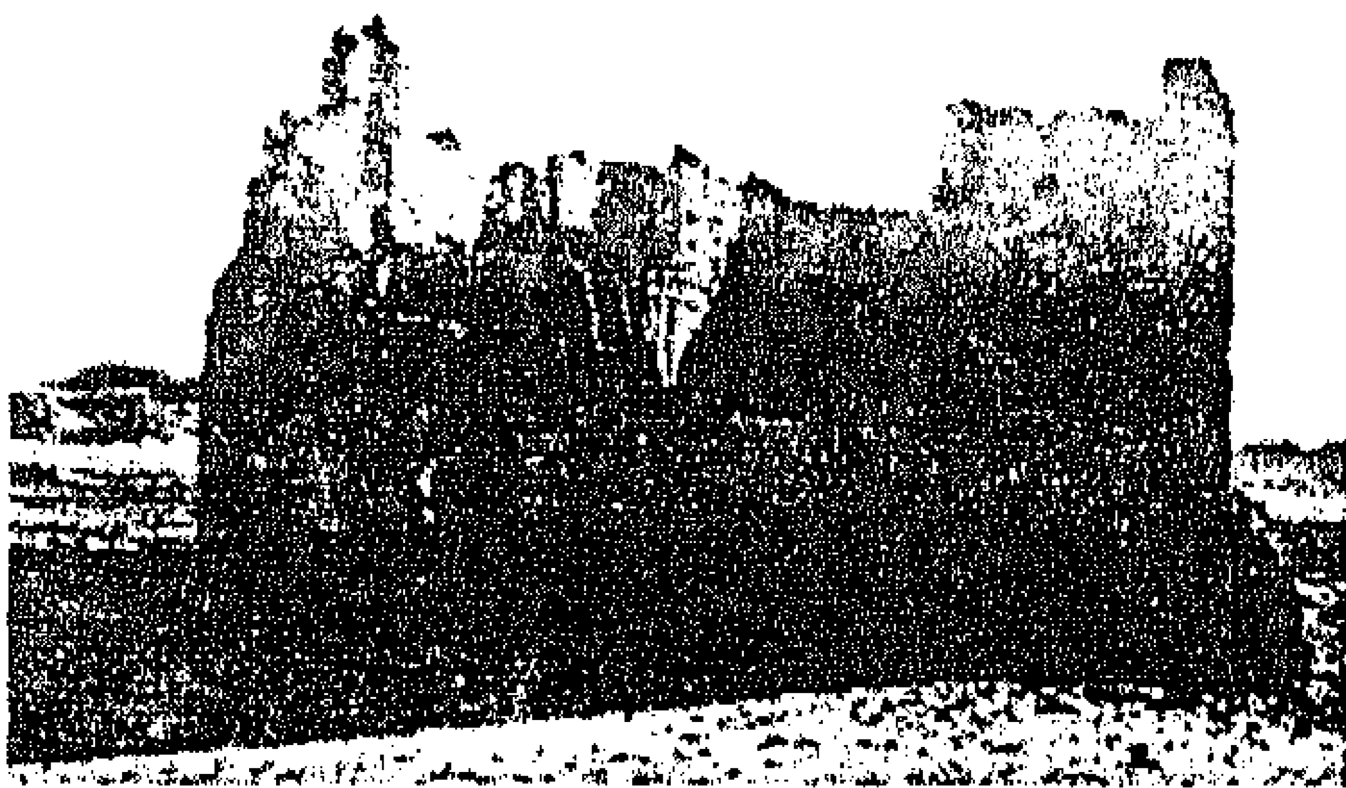
## الفترة الثالثة :

من القرن الرابع الميلادي إلى السابع الميلادي .

من مميزاتها ظهور القصص الديني وخاصة المقتبس من الكتاب المقدس العهد القديم وظهور الكرمة وتحوير القوقعة واستخدامها كعنصر معماري وانتشار الرموز المسيحية .

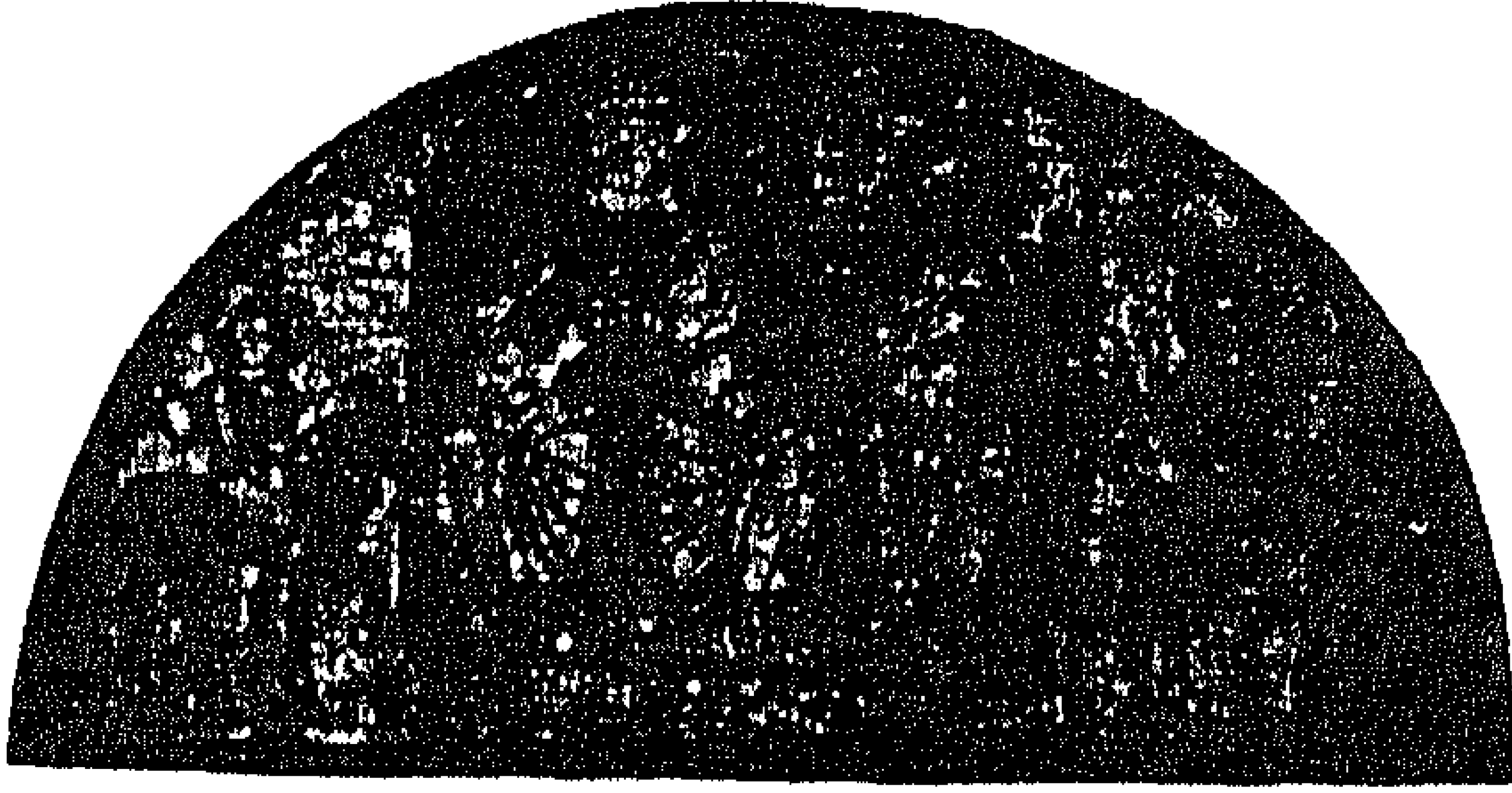


مقابر البجوات



كنيسة الحيز


تاج عمود


مجموعة قديسين من باويط

## الفترة الرابعة :

من القرن السابع إلى العاشر الميلادي .

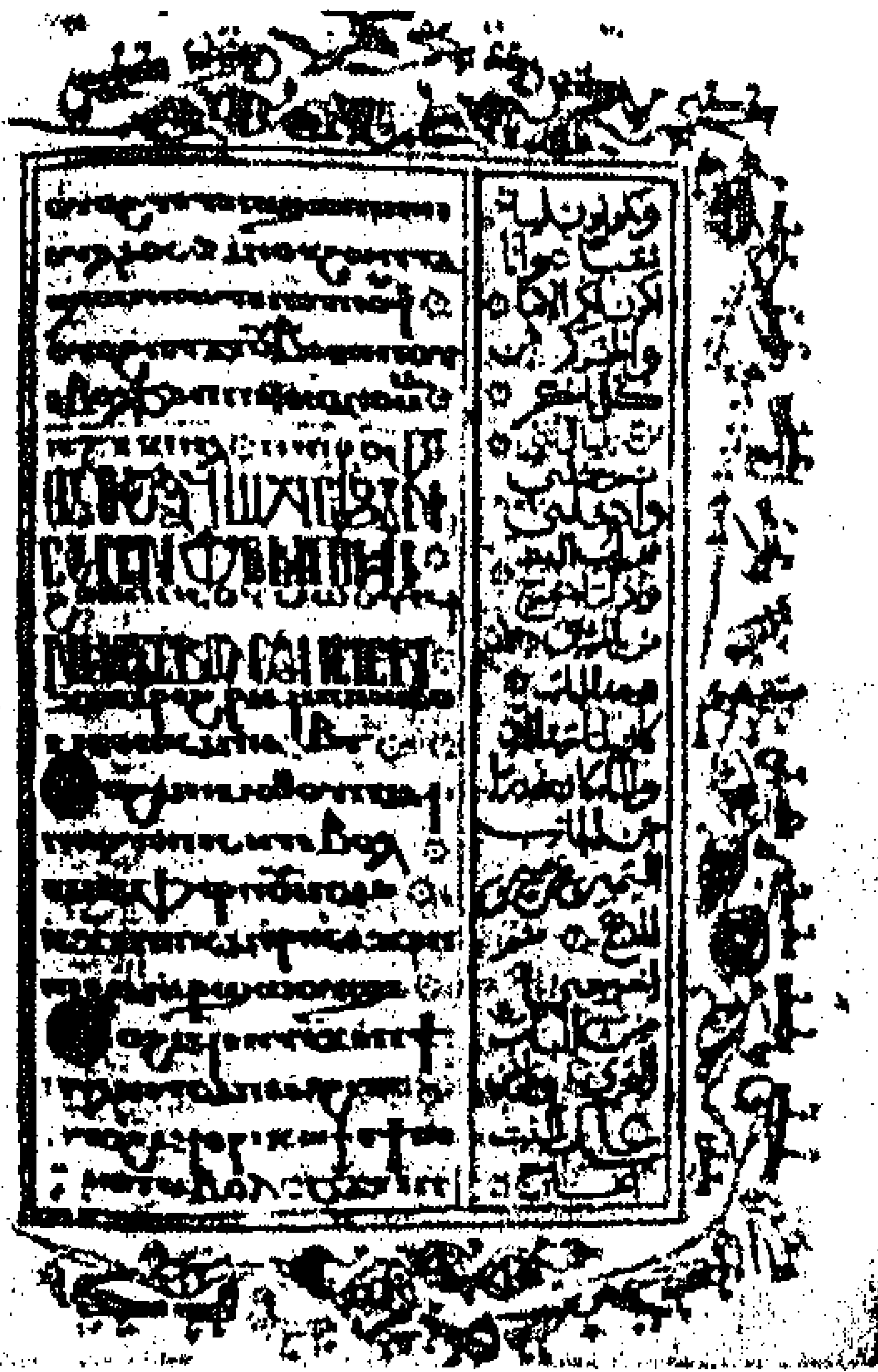
من مميزاتها ضعف الفن لعدة ظروف لذا ظهرت الأشخاص وكأنها رسوم كاريكاتيريه. وضعفت الرسوم النباتية . ولكن كثر فية انتاج المخطوطات منها مخطوطات الدير الابيض ومخطوطات حامولى وكذلك المنسوجات .


صورة أبو مقار والسيد المسيح

## الفترة الخامسة :

من القرن الحادي عشر إلى منتصف القرن السادس عشر الميلادي .

من مميزاتها عودة الفن القبطى إلى أمجاده فى رسوم الأشخاص، وظهور مناظر الصيد والطرب ، وعودة إلى اختفاء المناظر الآدمية وانتشرت المخطوطات ذات النهريين القبطى والعربي .

مخطوط أسبوع الآلام ( المتحف القبطي )

## الفترة السادسة :

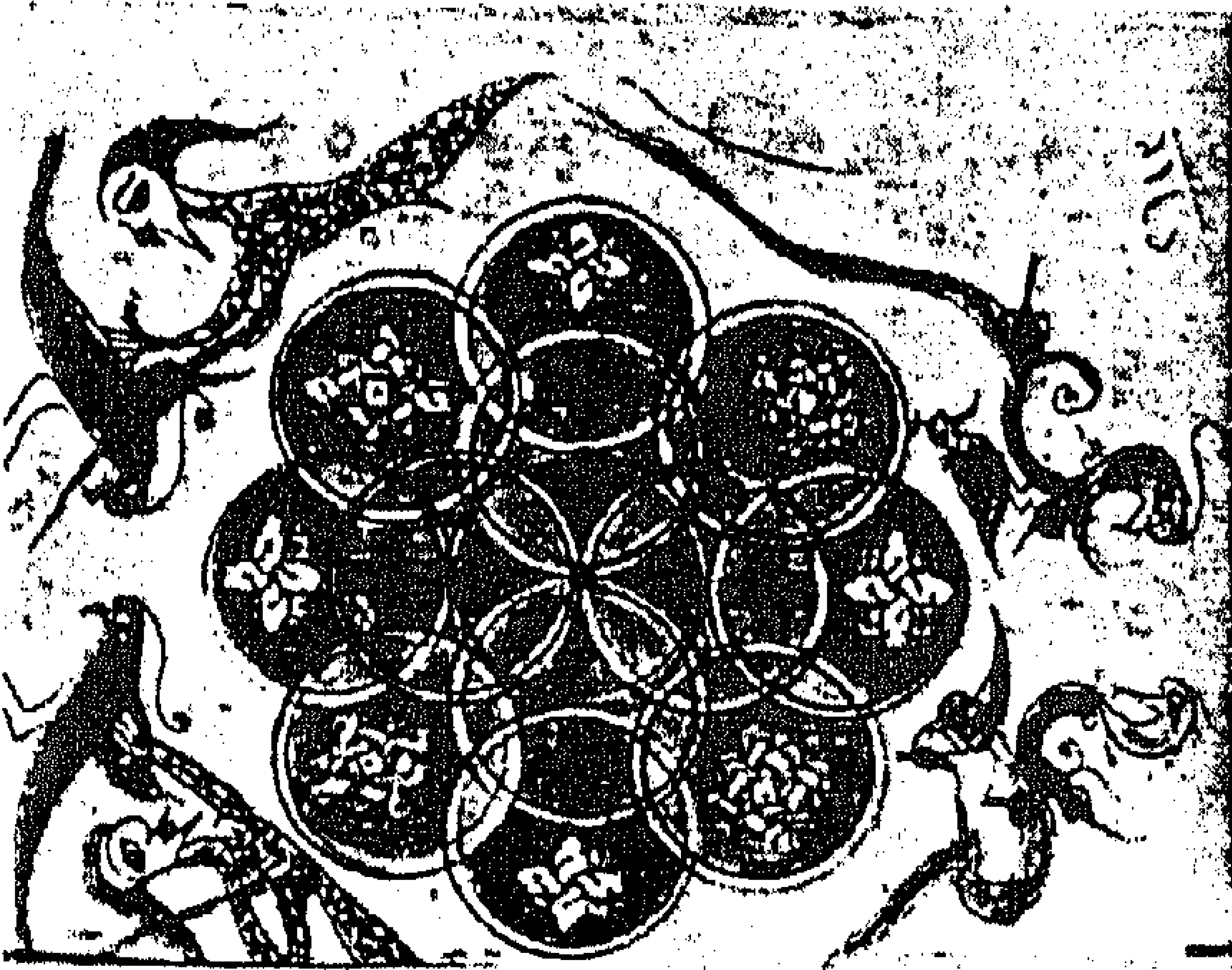
من منتصف القرن السادس عشر إلى أواخر التاسع عشر الميلادي .

من مميزاتها كثرة الأشكال الهندسية وخاصة النجوم والصلبان وصور القديسين وكثرت الأيقونات وهناك عدد من مشاهير الرسامين ولاسيما فى القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين من الأقباط والأجانب وخاصة الأرمن . وظهر التطريز على الملابس .




دبلوم تجليس أحد
الأشخاص لناظرة كنيسة


زخرفة نهاية مخطوطة ( القرن ١٨ )


زخرفة نهاية مخطوطة ( القرن ١٨ )

ولم ينقطع إنتاج الأعمال الفنية ذات الطابع المسيحي القبطى حتى يومنا هذا لخدمة الأديرة والكنائس. لم تختلف الكنائس القبطية فى أوربا والمهجر عن الكنائس القبطية فى مصر من جهة الفن واستخدامه فى خدمة الشعائر الدينية ، ويمكن القول أن هذا الفن فى الكنائس القبطية بالخارج واجهة للشخصية المصرية بغض النظر عن كونه فنا دينيا.

## خصائص عامة :

تميز الفن القبطي منذ بدايته بعدة خصائص

١. أنه فن شعبي منتجاته بسيطة في خاماتها وفي تقنيتها

٢. فن متأثر بالبيئة المحلية مصحوبا بكثرة الزخارف النباتية وخاصة ثمرة الرومان فى أديرة باويط لآن الرمان كان يزرع بكثرة في هذه المنطقة ★.

٣. فن يميل إلى الرمزية مثل(السمك ، الحبل الغير منتهى وهو يرمز للحياة الأبدية ومونوجرام ويشتمل على المقطع الأول من الاسم ورمز الأسد والطاووس والحمام والنسر . . . . ) .

٤. فن يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية كما في سقارة وباويط

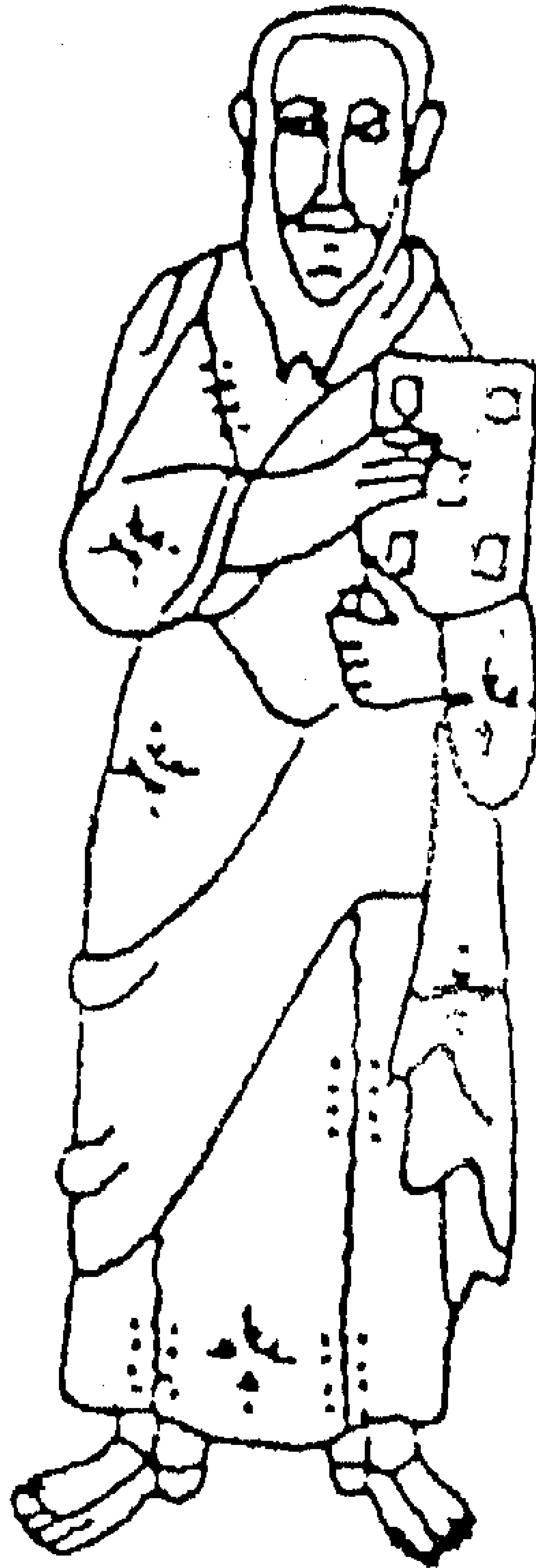
٥. فن يميل إلى المنمنمات كما في نسجيه ستارة الزمار، المعروضة بالمتحف القبطي.

٦. رسوم الأشخاص

- ظهور رسوم الأشخاص من الوجه بدلا من Profile كما فى تونا الجبل ومقابر المزوقة.بالواحات الداخلة .

- الأشخاص بعيون كبيرة متسعة وأجسام قصيرة ونحيلة أو ممتلئة ويرى البعض أن هذه الملامح مثل العيون الواسعة والرؤوس الكبيرة تعبر عن الرؤية الثاقبة .

ترك الفن القبطى تراثا حضاريا متنوعا من العمارة والفنون والآداب .ففي مجال العمارة ترك عدد كبيرا من الكنائس والأديرة العامرة والغير عامرة وفى الفنون ترك لنا تراثا متنوعا من الأحجار والرسوم الجدارية والأخشاب والمنسوجات التي اطلق على أحد أنواعها اسم القباطى والمشغولات المعدنية والأيقونات وفى الآداب خلف لنا تراثا من المخطوطات والترجمات والتي تناثرت فى ربوع المتاحف والمكتبات العالمية .





# الفصل الأول

# فنون الكتابة والمخطوطات

" تناول لبعض المخطوطات من حيث المادة والزخرفة بغض النظر
فى كون بعض النصوص غير قانونية وتعتبر من كتب الابوكريفا "

سبقت مصر كل جيرانها فى معرفة الكتابة وكانت أول أبجدية فى العالم القديم قد سجلت على جنبات معابد ومقابر مصر القديمة. وأخذت الكتابة فى مصر ثلاثة أشكال :

الشكل الأول : عرف بالخط الهيروغليفى (الخط المقدس ـ الخط الكهنوتى) وسجلت به النصوص على جدران المعابد والمقابر واللوحات .

الشكل الثانى : عرف بالخط الهيراطيقى (خط الكتبة) وسجل به كتابات الكهنة والطلاب على البردى والاوستراكا .

الشكل الثالث : عرف بالخط الديموطيقى(خط الشعب) وسجل به كتابات الشعب من الكتبة والطلاب علىجزازات البردى والاستراكا من الفخار والحجر والعظم والخشب وامتلأت ربوع مصر بالمعابد والمدارس ليتعلم فيها طالبوا العلم .

عثر فى اطلال تلك المعابد على وثائق مكتوبه على البردى والاستراكا التى سجل عليها الطلاب دروسهم ومما شجع على تطور ورقى الكتابه هو المادة التى يكتب عليها وهو النبات المقدس البردى الذى كان يزرع بكثرة فى احراش الدلتا فقد سبقت به مصر العالم اجمع فى صناعه الورق .

تعلم اليونانيون من المصريين اهتمامهم بالكتب والمكتبات فالحقوا بالمعابد مكتبات سجل عليها اسماء الكتب بل انشاوا مكتبات مستقله حرصوا على ان يجمعوا فيها انو[illegible]تب مثل مكتبه الاسكندريه .

ورث الأقباط من اجدادهم الفراعنه اهتمامهم بالكتب والمكتبات فقد حرصوا على ان ي[illegible]وا [illegible]كل دير وكنيسه مكتبه تحوى انواع عديده من الكتب المخطوطه بل الحق ببعض الاديره مدارس يتعلم فيها الطلاب كما كان الحال فى دير الانبا شنوده بسوهاج.

كما عثر على قطع اوستراكا تعليميه سجل عليها الطلاب طريقه عمل الزخارف وطريقه كتابه النصوصلم يفرط الأقباط فى استعمال مادة البردى فى الكتابه لاسباب كثيره منها بعد الاديره عن المناطق العمرانية حيث تقع الاديره فى الصحراء المترامية فلذا لجاوا الى استعمال الجلد فى الكتابة حيث انه ارخص واوفر لديهم .

## ماده المخطوطات

استخدم البردى والرق في كتابه المخطوطات القبطيه ثم الكتان. الفتره من القرن الرابع حتى

التاسع مكتوبه على البردى والجزء الاكبر على الرق.

١. **البردى :**

يعتبر البردى من اقدم المواد التى استعملت فى صناعه الورق وتعتبر مصر هى اول من استخدمت نبات البردى فى صناعات كثيره اهمها الورق ثم صناعه القوارب والحبال ومنذ ماقبل التاريخ كان البردى ينمو فى احراش الدلتا واعتبر المصريون البردى نباتا مقدسا لهم واتخذوه شعار المملكه الشمال واطلقوا عليه اسماء كثيره منها "محيت" [hieroglyphs] ، "حا" [hieroglyphs] .

واطلقوا على ارض الدلتا " [hieroglyphs] " .

بمعنى ارض البردى [hieroglyphs] .

وفى الدولة الحديثة أضيف اليه أسماء أخرى وجاء ذكره فى النصوص اليونانية تحت هذا الاسم التى جاءت من الكلمة القبطية " παπυροσ " أى مايخص الملك .

وجاء اسم البردى تحت هذه المسميات فى اللغة القبطية :

باللهجة البحيرية : ϫⲟⲟϥ　　　باللهجة الصعيدية : ϭⲟⲛϥ

**صناعه ورق البردى**

كان لابد من تصنيع النبات لاستخراج منه الاوراق وقد سجلت طريقه صناعه الورق من نبات البردى على جدران مقابر الاشراف ضمن مناظر الحياه اليوميه ومن اشهر المقابر التى اعطت فكره عن طريقه صناعه الورق من البردى مقبره بويمرع من الاسره الثامنه عشر بالاقصر لكن للاسف المنظر غير مكتمل و يعطى فكره عن صناعه الورق من البردى .

**وصف المنظر** : مجموعه من الرجال فى زورق من البردى فى وسط الأحراش إحداهما يقتلع أعواد البردى من المستنقع والثانى يقوم بتربيط الأعواد فى حزم وشخص ثالث ينقلها ورابع يجهزها لصناعه الورق ويظهروهو ممسك بطرف الساق بعد قطع الزهرهبين أصابع قدمه اليسرى وباليد اليمنى ينزع قشرتها الخارجيه وباقى المنظر غير موجود .

**مقاسات أوراق البردى** : لم يتجاوز عرض الورقة أربعون سنتيمتر بينما اختلفت الأطوال حسب طول النص .

**تاريخ استعمال البردى كورق للكتابه** : أغلب الظن انه استعمل من أيام الأسرة الأولى حيث عثر على أوراق من البردى خاليه من أية كتابات أما اقدم ما عثر عليه حتى الآن من أوراق بردى مدون عليها نصوص تلك البردية التى تعود إلى عهد نى اوسر رع من الدولة القديمة حيث عثر على قطعه ورق بردى داخل مقبرته .

استمر استعمال البردى طوال التاريخ الفرعونى حتى بعد دخول الإسكندر الأكبر ٣٣٢ ق.م واستمر مع الدوله الرومانية واستخدمه المصريون الذين عاشوا تحت الاحتلال الرومانى والذين أطلق عليهم الأقباط حتى القرن السادس الميلادى على أكثر الاحتمالات ومن أشهر الأمثلة على ذلك استعمال الأقباط لورق البردى مجموعه مخطوطات نجع حمادى أنظر صفحة (      ) .

اضمحل استخدام البردى فى مصر بعد ذلك التاريخ وخاصة فى الاديرة والكنائس حيث استبدل بالرق ثم الكتان وأخيرا الورق .

**طريقه الكتابه على اوراق البردى** : فى العصور الفرعونية اختلفت الاتجاهات من اليمين لليسار والعكس ومن أعلى لأسفل ، أما فى النصوص القبطية فقد التزم النساخ والكتاب باتجاه واحد للكتابة هو من اليسار لليمين .

ويعتبر كتاب الموتى هو اقدم كتاب فى العالم من حيث مضمون الكتاب وتعتبر التعاويذ هى فصول الكتاب ، وكانت كتب الموتى عبارة عن لفافة من البردى لها أطوال مختلفة يكتب عليها من جهة واحدة أما المخطوطات القبطية فقد كتب على كلا الوجهين .

لم يهتم الكاتب المصرى القديم بترقيم الصفحات إلا انه فى حالات قليلة وجدت مخطوطات مرقمه، أما المخطوطات القبطية أغلبها مرقم أحيانا يرقم الصفحات الزوجية أى يرقم الوجه RECTO ويترك صفحات الوجه VERSO وأحيانا يرقم الأثنين .

**عناوين الموضوعات** : كان الكاتب المصرى يدون الموضوع دون ان يترك فراغ عند بداية السطر الاول أو بدايات الفصول أو الفقرات المتعاقبة أما فى المخطوطات القبطية فقد اهتم بالعناوين ورؤوس الموضوعات من داخل المخطوطات وليس من خارجها حيث كانت المخطوطات تجلد وتزين أغلفتها بأشكال هندسية وصلبان .

لم يهتم الكاتب المصرى بتدوين اسمه على المخطوطات إلا انه فى حالات قليلة كان يدون الاسم مسبوقا بكلمه IR.N .

فى المخطوطات القبطية المبكرة لم نجد أسماء النساخ أو الكتاب وبعد ذلك وجدت مخطوطات عليها أسماء النساخ ومكان النساخة وتاريخ النساخة .

أما عنوان الموضوع فكان يكتب أحيانا على ظهر الصفحة الأولى فى مكان يمكن رؤيته بعد لف البردية وفى حالات أخرى كان يكتب على وجه الصفحة الأولى وكانت الموضوعات تكتب فى سطور افقيه إذا كانت الكتابة بالخط الهيروغليفى ورأسيه إذا كانت الكتابة بالخط الهيراطيقى .

وكان بعد الانتهاء من استعمال المخطوط يحفظ فى مشكاة أو صندوق خشبى . أما المخطوطات القبطية فكانت تحفظ فى غلاف من الجلد مفرود على هيئة كراسه وتوضع فى المكان المعد لها داخل المكتبة وفى أحيان أخرى كانت توضع داخل آنية من الفخار ثم تسد فوهتها لكى يخفيها أصحابها .

وردت هذه الكلمات فى اللغة القبطية والتى تعنى كلمه مخطوط أو كتاب .

**٢. الرق :**

نظرا لعدم توافر البردى فى الأديره لأسباب كثيرة فقد استخدموا الرق وهو الجلد الذى يستخرج من بطون او ظهور الغزلان او العجول الصغيره وقد بداء استخدامه فى القرن الثانى الميلادى ويعود الفضل فى استخدام هذه الجلود الى مدينه صغيره فى أسيا الصغرى إسمها Prgaman* حيث كانت لاتملك اوراق البردى للكتابه فانتجوا من جلود الحيوانات اوراق يكتبوا عليها عرفت باسم Parchment وانتجوا أنواع اخرى من الورق يصنع من جلود الحيوانات عرف باسم الرق. وجد الرهبان فى هذا النوع من الورق ملاذا لهم من حيث توافره لديهم فى الصحراء .

**طريقه تصنيع الورق من جلود الحيوانات :**

١. ينقع جلود الحيوانات وخاصة الخراف فى ماء نظيف لمده ٢٤ ساعة ثم ترفع الجلود وتوضع فى حمام من ماء الجير الذى يحتوى على ٣٠٪ من الجير المطفأ حديث التحضير ويظل مده من ٨-١٠ يوما بين درجات حرارة ١٨ - ٢٠ درجه مئويه .

٢. يغير الماء وينظف ما فى الجلود من شعر .

٣. تغسل جيدا بالماء .

٤. تثبت فى إطارات شد .

٥. تبلل وتغطى بمسحوق طباشير وتحك باستخدام الحجر الخفاف ويترك الجلد المعالج المثبت فى الإطارات إلى أن يجف تماما .

استمرت صناعه الرق حتى القرن الثانى عشر الميلادى ثم حل محله ورق الكتان ثم الورق الذى إستخدم المصريون منه الورق البغدادى والشامى .

أهتم الأقباط بالكتب اهتماما كبيرا فلم يكد يخلو دير أو كنيسة من وجود المكتبة فقد عثر على مكتبات كاملة فى مواقع أديره قديمه أمثال مجموعه حامولى ومجموعه الدير الأبيض، وقد أدى هذا الاهتمام بالكتب للحفاظ عليها فابتكروا التجليد .

كان بعد الانتهاء من كتابه المخطوط يسند لمتخصص فى تزينه حيث قسم العمل فى المخطوطات الى مجموعات كل مجموعه تقوم بدور اما لكتابته او تزيينه وأحيانا أخرى كان الكاتب هو الذى يزين المخطوط تنوعت المخطوطات القبطية تبعا لمادة صناعتها فضلا عن تنوع موضوعاتها.

## أولا : أين توجد الزخارف فى المخطوطات القبطية :

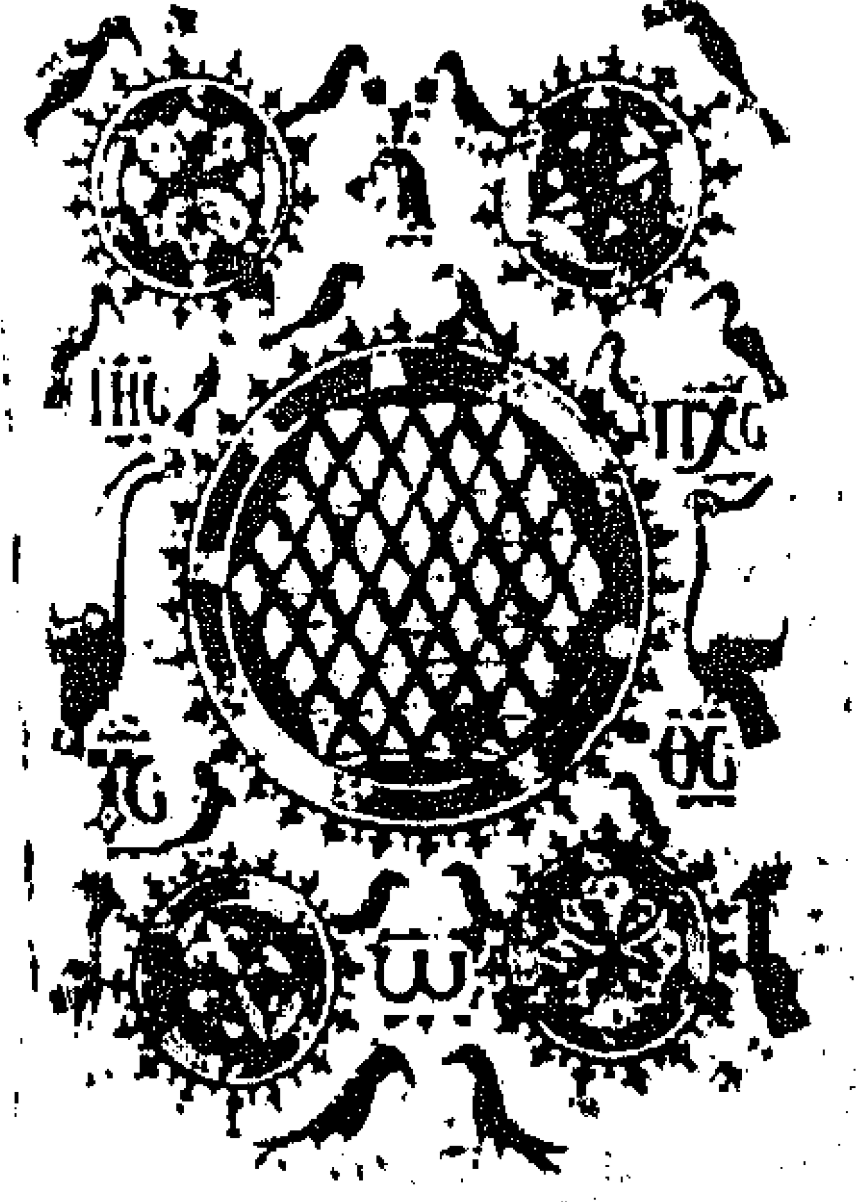
اختلفت أماكن الزخارف فى المخطوطات القبطية وذلك تبعا للعصر الذى أنتجت فيه وتبعا للمادة التى صنع منها المخطوط وأخيرا لذوق الفنان ، وما يمليه عليه عصره من موضة.

فى المخطوطات المبكرة مثل مخطوطات نجع حمادى وبودمر اقتصرت الزخارف على العلامات اليونانية Diple  Obelos ، Coronis.

واقتصرت على بداية الفقرات ونهايتها وبين الجمل وبعضها. أما بين الفصول وبعضها فاستخدموا فرع نباتى مكون من مجموعة من الـ Coronis فضلا عن استخدام إطار يوضع فيه بعض الكلمات الهامة. وهذا ظهر مرات نادرة نستنتج أن الزخارف كانت قليلة وقاصرة على بداية الفقرات والفواصل بين الموضوعات .

أما المخطوطات الأحدث فقد ابتكر الفنان فيها أنواع عديدة من الزخارف منها النباتية والهندسية والحيوانية وكثرت وشاعت وتنوعت من مخطوط لآخر ومن مكان لآخر. كذلك تتنوع

أماكن تواجدها بالمخطوط الواحد بل بالورقة نفسها، لذا قسمت الزخارف على النحو التالى :



أ ) زخرفة رؤوس الكتب والفصول.

ب ) نقش زخرفى فى نهاية فصل الكتاب.

ج ) زخرفة بالحروف الأولى.

د ) الزخرفة بإستخدام الأجزاء الخارجية للحيوانات.

هـ ) زخرفة هامشية

**أ ـ زخرفة رؤوس الكتب والفصول :**

هذا النوع من الزخرفة جاء متأخرا ومتأثرا لدرجة كبيرة بالفن الإسلامى. ودراستها تعطى فكرة عن العصر التى رسمت فيه. فالمخطوطات القبطية سايرت تطور الفن الإسلامى .

لذا نستطيع أن نؤرخ بعض المخطوطات القبطية التى زخرفت فى العصر الإسلامى بمقارنتها مع مثيلاتها من المخطوطات أو الزخارف الإسلامية.فى المخطوطات المسيحية المبكرة ظهرت حالات نادرة لهذا النوع من الزخرفة وهو عبارة عن برواز داخله ضفائر مجدولة ، ويخرج من زوايا الإطار الأربعة أوراق نباتية .

**ب ـ نقش زخرفى فى نهاية الكتاب :**

الكتاب بصورته الحالية لم يعثر عليه فى مصر قبل القرن الخامس الميلادى وأقدم مثال على ذلك كتاب مزامير داود النبى بالمتحف القبطى. وقبل ذلك كانت الكتب على شكل كراسات Codex وتتكون من مجموعة من الأوراق يكتب على الورقة من الجهتين كما هو الحال الآن، ثم تجمع كل الأوراق بعد ترقيمها وتوضح داخل غلاف من جلد وهو ما يطلق عليه Codex. أما شكل الملازم فكانت مرحلة تالية .

منذ القرن الخامس بدأ الفنان فى زخرفة بداية المخطوط (الكتاب) وكانت الزخارف عبارة عن رسم لعلامة الصليب والتى إتخذت عدة أشكال. ينتهى الكتاب بنقش زخرفى وكذلك بين فصول الكتاب، أما النقش الزخرفى فى نهاية الكتاب فهو عبارة عن تشابكات لشرط صغيرة أو

نقط وخطوط مستقيمة أو متعرجة مثلثة ومعينة بين خطين لتكون بروز.

لم يكن الزخرف فى كل مرة بسيط وإنما تطور وأصبح أكثر دقة وجمالا. هذا ما وجدناه فى مخطوطات حامولى ومخطوطات دير الأنبا شنودة والذى يعطى الإحساس بأن زخارفه قد نقلت عن مخطوط أقدم منه حيث أنه يؤرخ بالقرن العاشر الميلادى. انتشرت زخرفة الزهرية القبطية ذات الرقبة المحمولة على أرجل مثلثة ينبعث منها زهرتان مثل الكتان على عنق الزهرية. هذه الزهرية تدل على مهارة الفنان فى ذلك الوقت الذى لا يملك من الأدوات أكثر من ريشة يرسم بها. إلى جانب ذلك استخدم الضفائر والجدائل المتقابلة بشكل المثلثات إلى جانب الزخرفة ذات الخطوط المتعرجة بشكل منتظم.

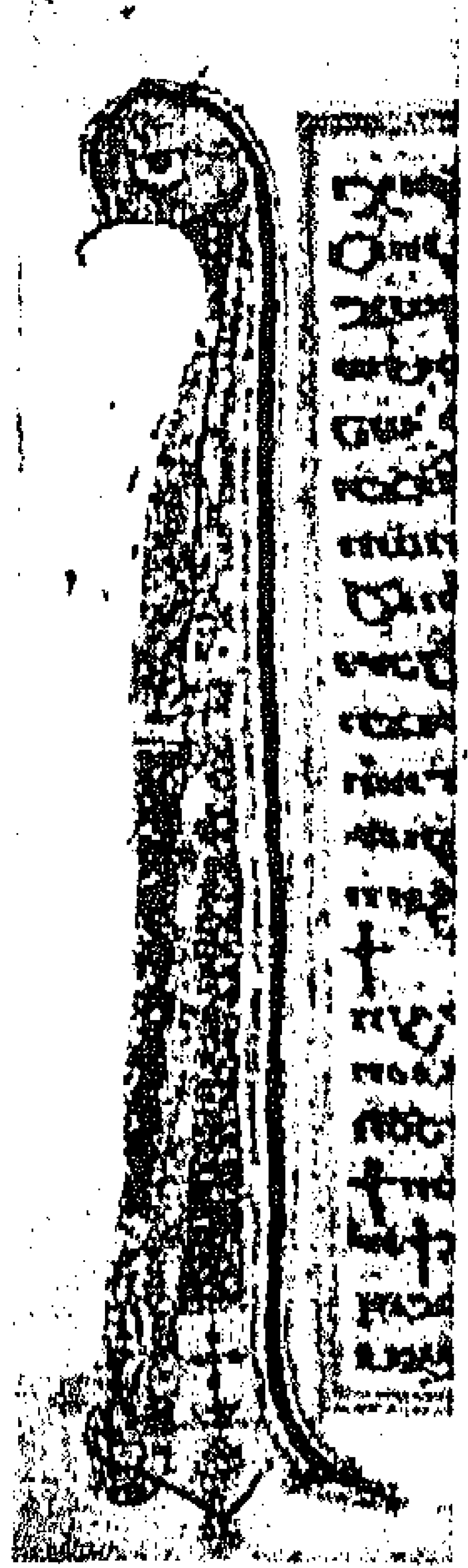
استوحى الفنان فكرة الزهرية على أكثر الاحتمالات من جدران أديرة باويط. وقد إستعرض Peterson هذه الزهريات الفاصلة بين فصول الكتاب ويضيف بأن هذه الزهرية بما فيها من دقة وجمال فى الرسم. هذه الزهرية حيث الجزء المستدير منها يتجه إلى أعلى ويزين بضفيرة رقيقة تحيطه. هذا الجمال لا يحتاج أن يشار إليه حيث قيمتها تتأكد أيضا بالطريقة التى صنع بها الرسم بالحبر بدون استخدام أى ألوان. إن الجمال التعبيرى لهذا العمل أكثر من معناه الرمزى الغير واضح دائما هو الذى يؤكد استمراره فى المخطوطات المسيحية سواء جاء بعصافير حول الزهرية أو بدون. مع تقدم الزمن فإن النقوش الزخرفية التى توجد فى نهاية فصل الكتاب أصبحت الواقعية تترك مكان للتى هى أكثر تجريدا.

استمر تزيين المخطوطات القبطية يمثل هذا النوع من الزخرفة حتى القرن التاسع عشر.

### ج - زخرفة الحرف الأول :

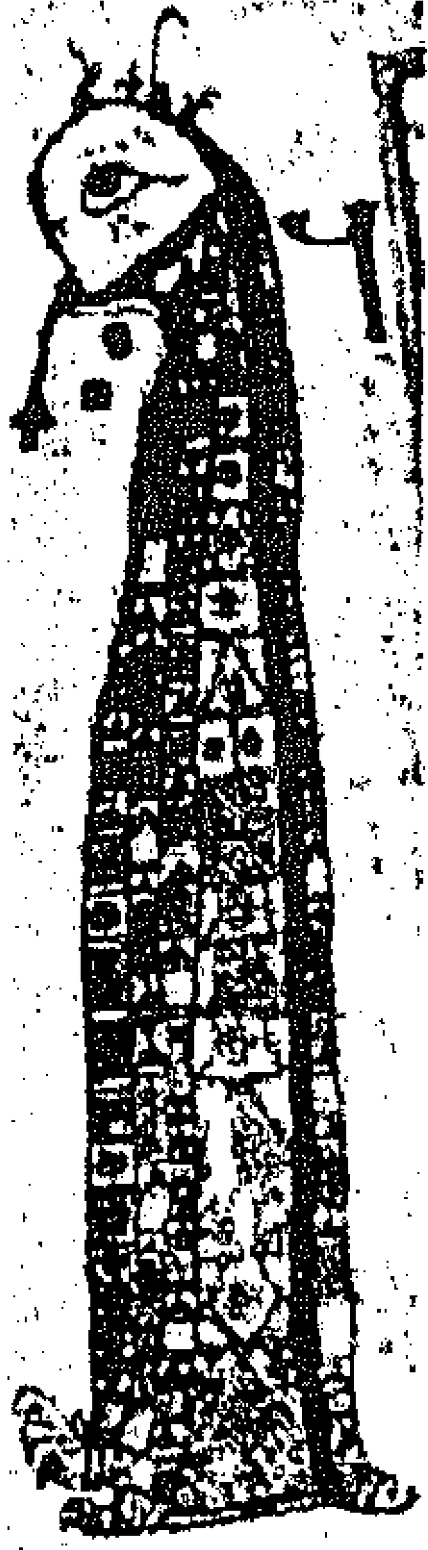
هذا النوع من الزخرفة ظهر فى فترة لاحقة حيث لم يدرجها الفنان ضمن زخارفه فى المخطوطات المبكرة. إنما بدأت فى الظهور فى القرن الثامن وحتى القرن التاسع عشر.





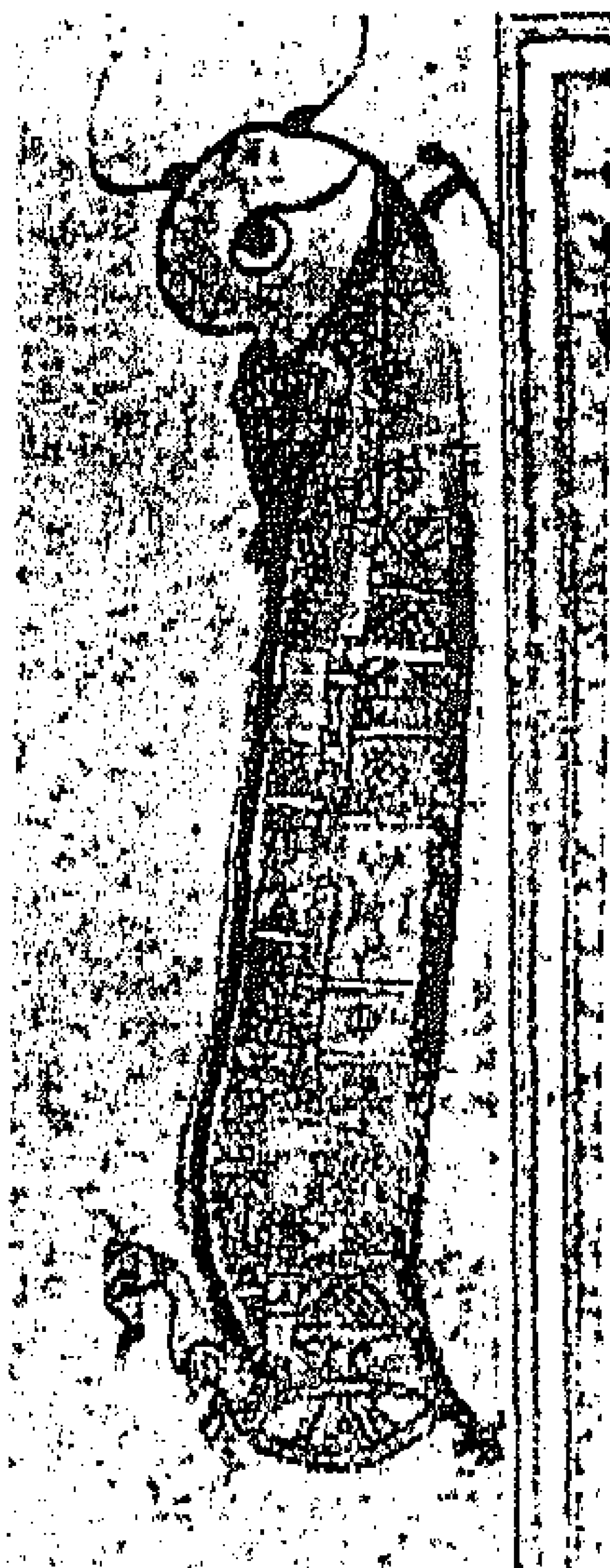
فى هـذه الزخرفـة يبـدأ الفنـان الفقـرة بـالحرف الأول ويزخرفـه بطـرق وأشـكال متنوعة ربما يملأ بها الصفحة وربما يملأ بها حول الفقـرة فقـط غالبـا يكـون هـذا الحرف المكبر فى الهامش الأيسر ويصاحب هذا الحـرف فـى أغلب الأحيان فـرع نبـاتى ينتـهى بطـير أو حيـوان يحـاول أن يلتـهم النبات .

إستمر هـذا النـوع مـن الزخرفـة فـى العصر الإسلامى وجاءت زخارفه بأكثر دقة وجمال . حيث حاول الفنان القبطى تقليـد الفنان المسلم الذى أبـدع فـى زخرفـة الخط العربى .





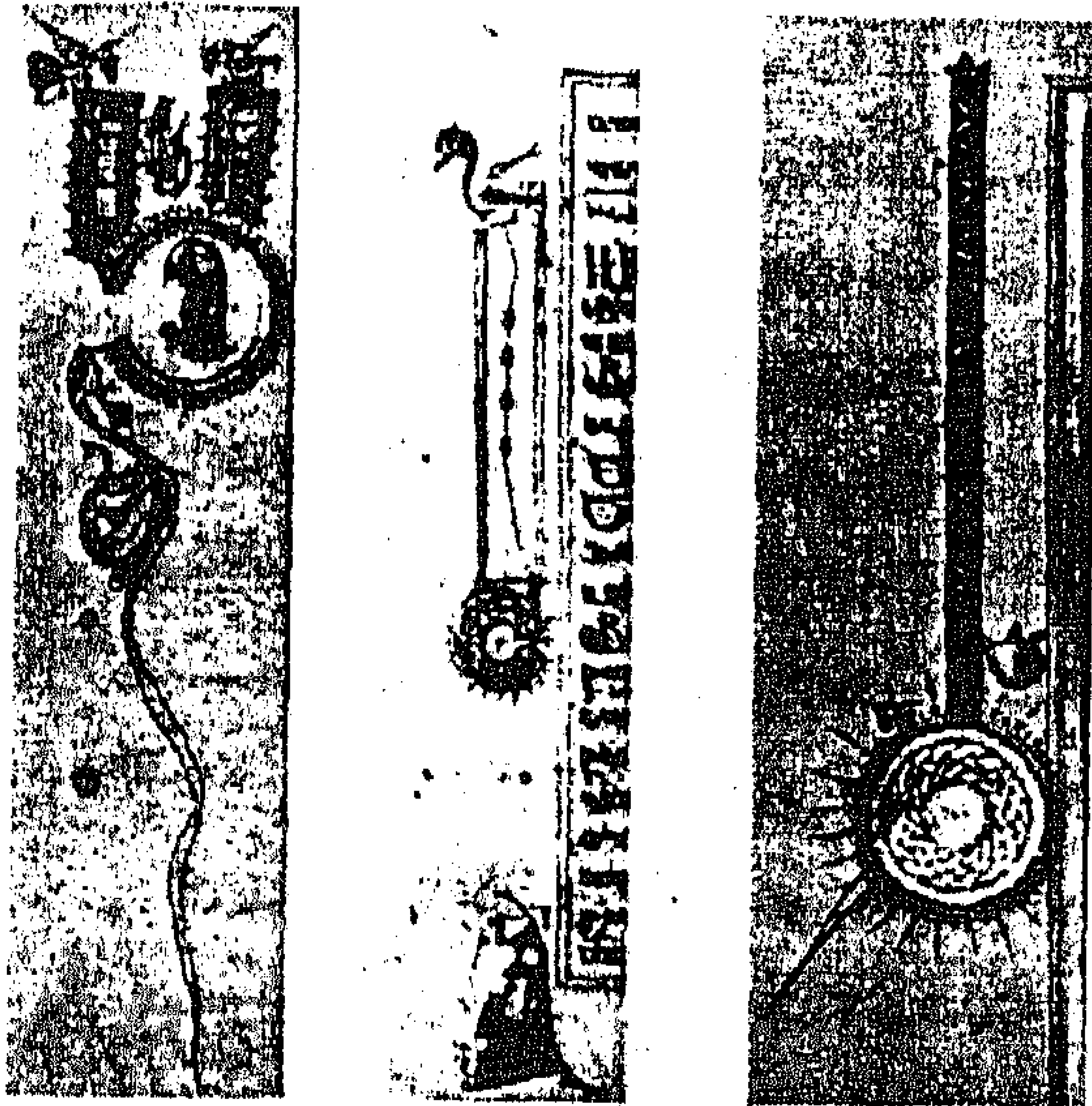






مجموعة حروف مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى

مجموعة حروف مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى





زخرف اسم كيرلس مخطوط الدار البطريركية



حيوان خرافى مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى.

### د ـ الزخرفة باستخدام الأجزاء الخارجية للحيوانات :

عبر الأقباط عن ذوق خاص فى التقديم الفنى للحيوانات وهذا فى أعمالهم الفنية سواء أن كانت نحت أو حفر أو رسم .


رسم زخرفى مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى

إستخدم الحيوانات بكثرة حيث أن بعض الحيوانات تحمل رموزا دينية . رموز عالم الحيوان عند الأقباط هو من أغنى العوالم .

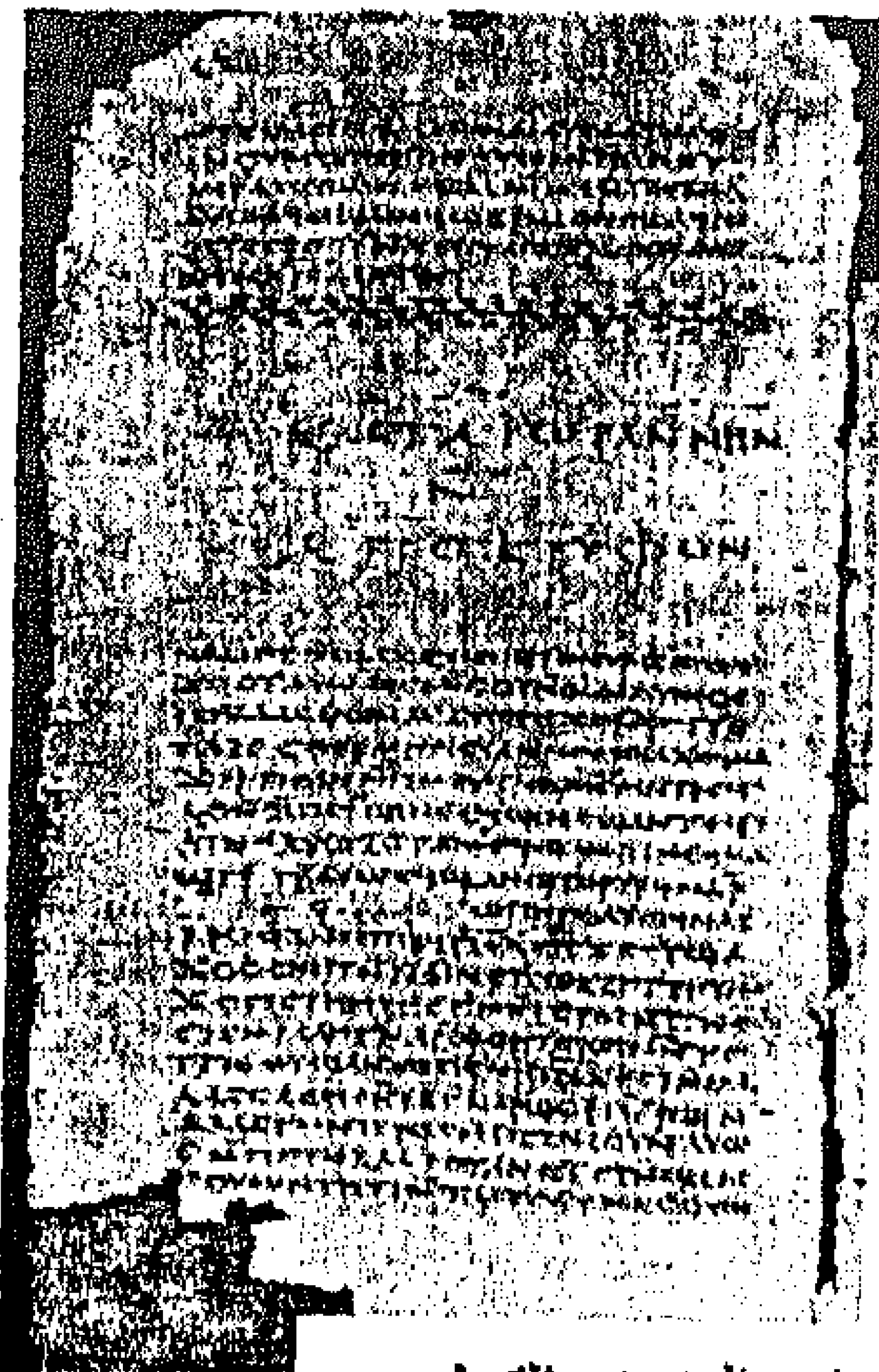
فرسكات باويط وكليا تعطى فكرة قيمة عن هذه الزخارف الرسامون الأقباط لم يتوقفوا عند عالم الحيوانات والطيور إنما إستخدموا الأسماك أيضا.

انواع الحيوانات إقتصرت على الغزلان والخراف والأسود والأرنب البرى وقدمها الفنان بصورة تميل للفن التجريدى أكثر من الطبيعى .

## هـ - زخرفة هامشية :

لا يمكن أن نتجاهل الزخارف الهامشية فقد كثرت الزخارف الهامشية فى المخطوطات وخاصة فى مخطوطات الدير الأبيض ومخطوطات حامولى. جاءت زخرفة الهوامش غاية فى الدقة والجمال وتتنوع أماكن وجودها فإما فى الهامش الأيمن أو الأيسر أو الهامش أعلى الصفحة أو أسفلها. فضلا عن الزخارف بين النهرين وقد تكون الورقة مزينة من جميع جوانبها .

ازداد وانتشر هذا النوع من الزخارف فى المخطوطات القبطية بعد القرن العاشر الميلادى .


انجيل توماس المتحف القبطى

مخطوطات نجع حمادى (مخطوطات العارفين بالله) :

الغنوسيه(العارفين بالله) تاريخها ومدارسها :

الغنوسية معناها المعرفة واسمها مأخوذ من الكلمة اليونانية جنوسس وقد ميز الغنوسيون أنفسهم بهذا الاسم عن المؤمنين وغالوا فى رفع قيمة المعرفة والحظ من قيمة الأيمان . هم وضعوا العقل فوق الأيمان ، والفلسفه فوق الدين ، وجعلوا الفكر الخالص رقيبا على الوحي ، يستطيع أن يرفض منه بعض المعتقدات وينكر المعجزات والأشياء الخارقة للطبيعة .

واعتقدوا أن الإنسان يتكون من ثلاثة عناصر : روح ونفس وجسد . وقسموا الناس حسب العنصر السائد فيهم إلى ثلاث طبقات :-

أ- الروحيين وهم الغنوسيون الذين رفعتهم المعرفة إلى مستوى عال فوق المادة والحس ويسودهم العنصر الأبهى .

ب- الجسدانيين وهم العوام الخاضعون لتأثير المادة والحس .

ج- النفسانيين وهم متوسطون بين الاثنين يمكن أن ترفعهم المعرفة إلى درجة الغنوسيين الروحيين ، ويمكن أن تنحدر بهم المادة إلى درجة الجسدانيين .

وهكذا نرى أنهم حسبوا أنفسهم أرستقراطية عقليه قريبه من الله، وحطوا من قيمة المادة جدا واعتبروها شرا . فسلك بعضهم طريقه تصوفية تحاول السمو عن المادة والحس ، كما انحدر بعضهم إلى الدعارة زاعمين الانتصار على الحس بالانهماك فيه وكان الغنوسيون فى مصر من النوع الأول الناسك .

ليس معنى هذا أن الغنوسيين كانوا جميعهم وثنيين ، وإنما كان منهم مسيحيون أيضا ولكن هؤلاء نظروا إلى نزعتهم التي اختاروها واعتبروا أنفسهم أشخاصا روحيه على حين اعتبروا باقي المسيحيين نفسانيين فقط غير قادرين على النهوض من الإيمان الأعمى إلى المعرفة الحقيقية واعتبروا باقي الناس عاديين أو جسدانيين . ورأوا أن نظرية الفداء فى المسيحية هدفها تخليص الانسانيه من المادة والجسد ، وقالوا أن هذا كان عمل المسيح الفدائي ، ولكن لأن الغنوسه قد اشتملت على عقائد كثيرة تخالف الأيمان المسيحي فقد طردتها الكنيسة من صفوفها وأبعدت من يؤمنون بتلك العقائد ، واعتبرت الغنوسيه بذلك الوضع هرطقة وحاربتها .

ومؤرخو الفلسفة يرجعون الغنوسيه إلى أيام تلاميذ السيد المسيح ويرون أن سيمون الساحر الذي حرمه بطرس الرسول كان أحد مؤسسيها الأوائل . على أن الغنوسيه لم تظهر قوتها إلا منذ القرن الثاني الميلادى حين انتشرت فى مصر .

وقد تكونت مدارس كثيرة للغنوسيه فى سوريا ومصر وآسيا الصغرى وفى روما وقرطاجنه، وانتشرت هذه المدارس على الأخص فى البلاد آلتي كانت فيها المسيحية على اتصال قريب باليهودية والوثنية. وتفرعت منها فروع تميز كل منها بطابع خاص مثل النيقولاويين والماركونيين وأمانيين. ولكن أقوى وضع ظهرت فيه الغنوسيه كان على يد فيلسوفها الكبير

فالنتينوس الإسكندري الذي يقول عنه شاف أنه أسس أكبر مدرسه للغنوسيه وكانت له فلسفه خاصة، ولهذا تمثل طريقته أحسن وضع انتشرت فيه الغنوسيه .

وبمصر أهم مخطوطات الفلسفة الغنوسية والتي تجمع بين الفكر الغنوسى والفكر المسيحي وتعد من أهم المخطوطات فى العالم والنسخة الوحيدة الشاهدة على هذا الفكر وتتمثل فى مخطوطات نجع حمادى .

قصة اكتشافها :

عثر على هذه المخطوطات النادرة بطريق الصدفة . ففي عام ١٩٤٥ م ولا يعرف اليوم بالتحديد الذي عثر فيه على هذا الكنز الهائل من المخطوطات خرج أحد الجمالين فى شهر سبتمبر ليحمل سماد النثريا ليسمد به حقول زراعته كعادة المزارعين فى هذه المنطقة ، عثر على جرة من الفخار الأحمر ذات أربعة مقابض وجدها بجوار جثة موضوعة على سرير داخل مغارة عند قرية حمرة دوم عند سفح جبل الطارف، عندما عثر على هذه الجرة المحكمة الغطاء أصابته دهشة وخوف. فخاف أن يفتحها اعتقادا منه بأنها تحتوى على روح من أرواح الجان ، ونازعه اعتقاد آخر بأن هذه الجرة تحتوى على مشغولات ذهبية أو شئ نادر الثمن. قام بكسر الجرة فتطايرت حزازات صغيرة منها وكأنها ذهب . فجمع ما بداخل الجرة وكانت مجموعة من المخطوطات فوضعها فى ثنايا ردائه وتوجه إلى داره ببلدة الصياد .

فى تلك الأثناء قتل والد الجمال وبدأت الشرطة تتردد على منزله للتحقيق فى حادث القتل. فخشي من اكتشاف سر هذه المخطوطات. فقام بنقلها إلى كاهن كنيسة دير القديس بلامون ويدعى القس عبد المسيح. فرفض اقتناء هذه المخطوطات بحجة أنه ليس فى حاجة إليها. إلا أن الجمال ألح فى طلبه فحفظ القس هذه المخطوطات بالكنيسة، وفى خلال صيف ١٩٤٦ جاء إلى زيارة بيت القس شقيق زوجته وكان يعمل مدرسا للغة الإنجليزية والتاريخ فأطلعته شقيقته على سر المخطوطات التي لديهم. فأقنع القس بأن يأخذ هذه المخطوطات ويذهب بها إلى القاهرة .وأخذ Codex III وعرضه على المرحوم جورجى صبحى الذى اشتراه منه بمبلغ مائتي وخمسون جنيها إسترليني (٤٢) وقام بإهدائه إلى المتحف القبطى فى ٤ أكتوبر ١٩٤٦م .

جزء من Codex III قد حرق بواسطة أم محمد زوجة الجمال تتالت بعد ذلك بيع هذه المخطوطات من نجع حمادى إلى القاهرة ثم أخذ جزء منها إلى خارج البلاد، اشترى معهد Jung

لاثة أجزاء منها ثم أهدى المعهد هذه الأجزاء بعد أن تم نشرهم إلى المتحف القبطى بالقاهرة. وقد تسلمهم المتحف عام ١٩٧٩م .

الأجزاء الباقية استطاع الدكتور باهور لبيب بمساعدة وزير المعارف آنذاك وهو الدكتور طه حسين الذي أصدر قرارا بالاستيلاء على هذه المخطوطات لصالح مصلحة الآثار آنذاك وإبداعهم بالمتحف القبطى بالقاهرة (٤٥). قامت اللجنة الدولية بمساعدة اليونسكو بتجميع باقي المخطوطات ووضعهم جميعا بالمتحف القبطى داخل خزانة خاصة بهم .

**مكان الاكتشاف :**

قرية حمرة دوم التابعة لبلدة القصر التابعة لمركز نجع حمادى محافظة قنا ولذلك ارتبط اسم المخطوطات باسم المركز الذي عثر عليهم فيه ولذلك نجد المصطلح المتعارف عليه لهذه المخطوطات هو NHC وهو مختصر لكلمة كراسات نجع حمادى وأحيانا أخرى يكتب NH فقط .

**خامة المخطوطات:**

جميعهم من أوراق البردي حفظت بطريقة الكراسات كل كراس داخل حافظة من الجلد. يكونون ثلاث عشرة كراسة . بثلاثة عشر غلاف جلدي جميعهم محفوظين بالمتحف القبطى بالقاهرة ما عدا غلاف واحد محفوظ بالولايات المتحدة الأمريكية .

**موضوع المخطوطات :**

كان يظن إلى وقت قريب أن مصر لم تعرف الفلسفة الغنوسية إلا بعد اكتشاف مخطوطات نجع حمادى. تأكد للبا حثين والدارسين أن الفكر الغنوسى قد دخل إلى مصر فى القرن الثاني ق.م. وقد اعتنق مجموعة من أصحاب هذا الفكر الديانة المسيحية إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص من كل أفكارهم القديمة وكذلك لم يؤمنوا بكل ما جاء فى المسيحية فمزجوا بين الفكر ين .

ولما كان بعضهم قد تتلمذ ليكون راهبا على يد القديس باخوم. فى ديره بمنطقة القصر وتبين له عدم صدق اعتقادهم طردهم من الدير. فاتخذوا لأنفسهم من مغارات جبل الطارف مسكن لهم حيث عثر الجمال على هذه المخطوطات بجوار جثة أحدهم ، قام العلماء بدراسة النصوص للثلاثة عشر كراسة ووجدوا أنها تحتوى على واحد وخمسين نصا وقاموا بترجمة النصوص والتعليق عليها باللغة الأوربية .

ومن الموضوعات التي تناولتها هذه المخطوطات إنجيل الحقيقة وإنجيل توما وإنجيل فيلبس وإنجيل المصريين وحكمة يسوع المسيح وإنجيل مريم وأعمال الرسل وعن اصل العالم وتقسم المعرفة شهادة الحق وخطاب بطرس إلى فيلبب والثلاث خواص للتثبيت ورؤيا بطرس والأيون الثامن ونظرية قوتنا العظيمة ورؤيا آدم .

غلاف جلدي لأحد مخطوطات نجع حمادى ينتهي مقدمته بلسان مزود بشريط رفيع يساعد على غلق المخطوط وحمله . مصنوع من جلد الضان ومبطن بقطع من أوراق البردي المستعملة . والغلاف مزود بقطعتين من جلد توضع أعلى منتصف أوراق الملزمة لتحمى الأوراق من الانفصال عند شد الخيط المار فى الأوراق ، يرجع إلى القرن الرابع الميلادي مقاساتx33٢٨ سم . ورقة من Codex 111 وهى جزء من انجيل توماس وقد زينها الفنان ببعض من الزخارف تعتبر بدايات الزخارف المجدولة .

**ابوكريفا يهوذا الاسخريوطى :**

تعارف الآباء قديما على مخطوط عرف باسم إنجيل يهوذا الاسخريوطى . عثر عليه أحد الفلاحين بقرية بنى مزار بالمنيا باعه لأحد تجار الاثار بالقاهرة ومنه وجد طريقه خارج البلاد ليودع فى احد الخزائن بلونج آيلاند بالولايات المتحدة الامريكية وظل هناك . تعرض المخطوط للتلف نتيجة الاهمال فى الحفظ ، تقدمت الموسسة السويسرية التىتحتفظ بالمخطوط الى مؤسسة ناشونال جيوجرافكى العلمية التى قامت بفك نصوص المخطوط عن طريق لجنة من الخبراء وتعهدت المؤسسة السويسرية والأمريكية بإعادة المخطوط إلى مصر بعد ترميمه . والمخطوط لا يخرج في مضمونه ولا طريقة كتابة عن مخطوطات نجع حمادى ويعتبروا جميعا من التراث الأدبي والفلسفي فى بدايات الفنون القبطية ولا يعدوا من الكتب المقدسة المعترف بها قانونيا .

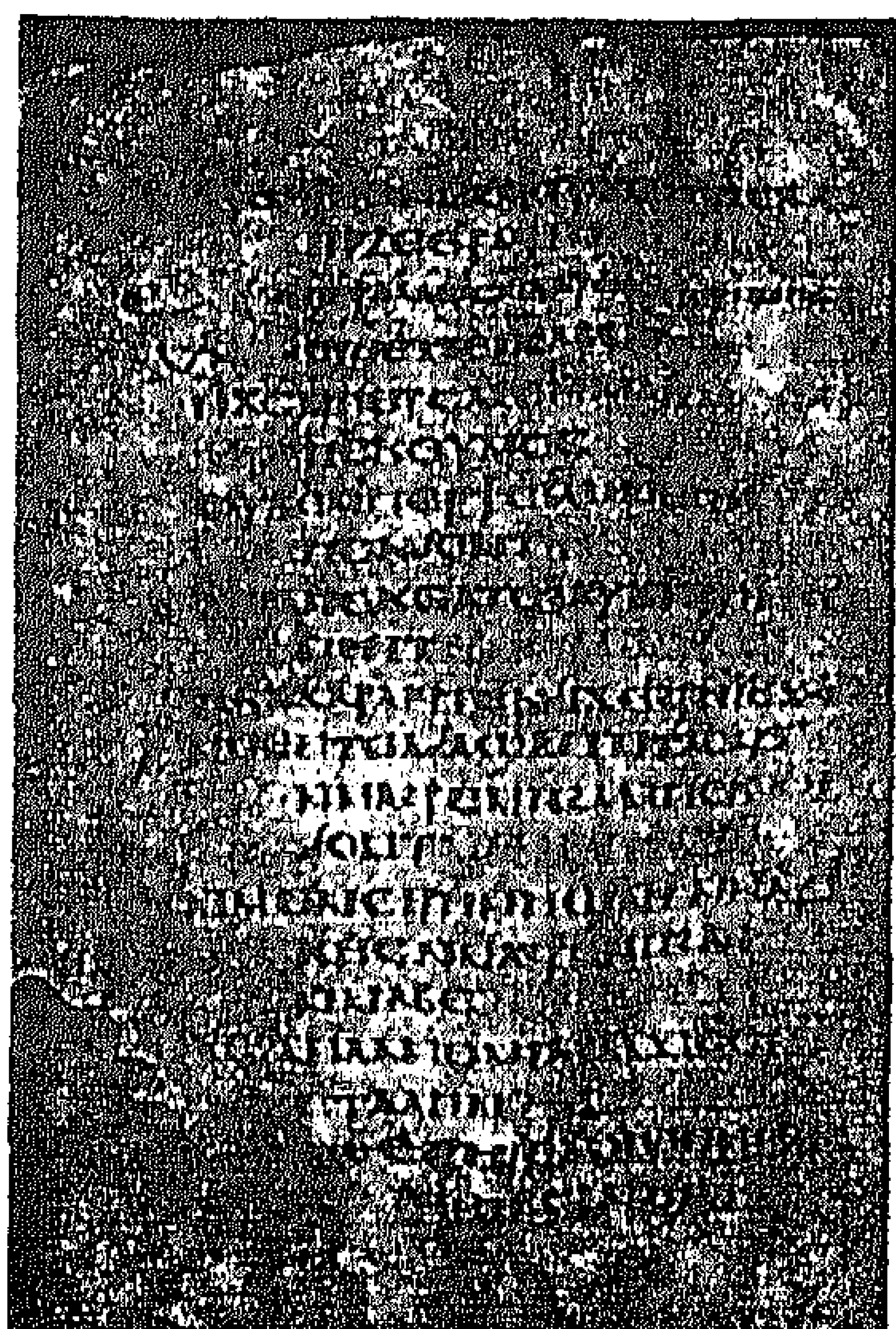
**مخطوط المزامير**

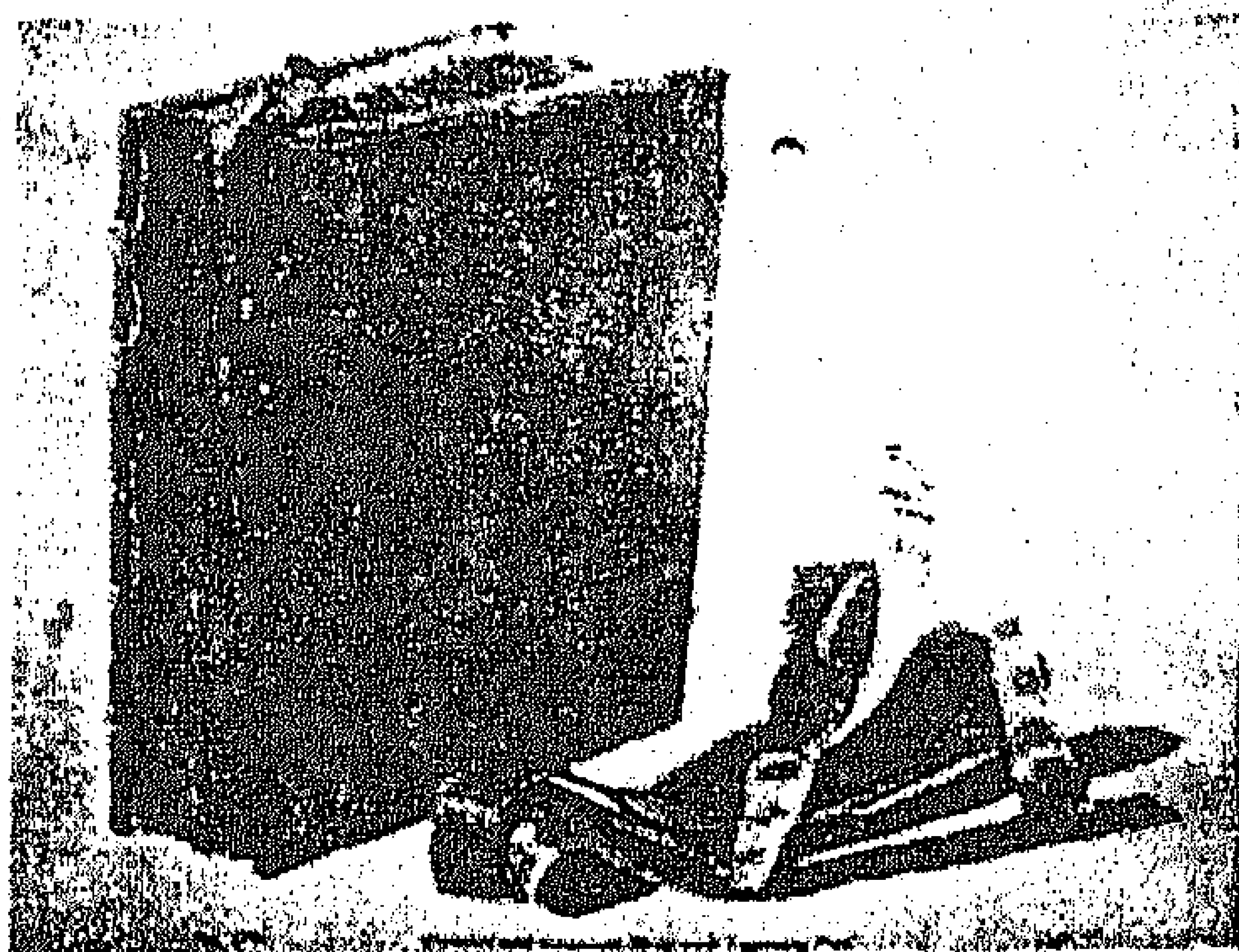
فى قرية المضل التابعة لمركز اهناسيا محافظة بنى سويف عثر على بقايا مقابر ليس لها

أهمية تاريخية .وكان عام ١٩٧٨ هو العام الأخير الذى سيتم فيه تطهير المنطقة على يد د. على الخولى.. فبدأ فى تنظيف إخر مقبرة فعثر فيها على مومياء لصبية يتراوح عمر هابين١٢ : ١٥ عام ١٩٧٨.وعندما أخرجوا المومياء لمعرفة باقى محتويات المقبرة وجد تحت رأسها كتاب صغير تتراوح مقاساته بين ٢٥×١٥سم . له غلاف جلدى مزخرف بزخرفة هندسية له شريط من جلد يغلق به الكتاب ومحبس من العاج على شكل بيضاوى مزخرف بزخرفة هندسية. نقل هذا الكتاب من بنى سويف إلى معامل الترميم بالمتحف المصرى . وبعد الترميم والدراسة تبين ان الكتاب أقدم كتاب فى العالم. يعود تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الميلادى مصنوع من الرق.يحتوى على عدد ملازم ثلاث وثلاثين ملزمة.

مكون من عدد أوراق مائه واثنتين وثلاثين ورقه .

هذا المخطوط مكتوب باللهجة البهنساوية وهى إحدى لهجات اللغة القبطية المجلية والمكتوب بها نادر وقليل• يحتوى هذا الكتاب على ١٥١ مزمور، وهو أحد أسفار العهد القديم وهى من النسخ القليلة الكاملة لهذا الجزء من الكتاب المقدس. معروض بالمتحف القبطى

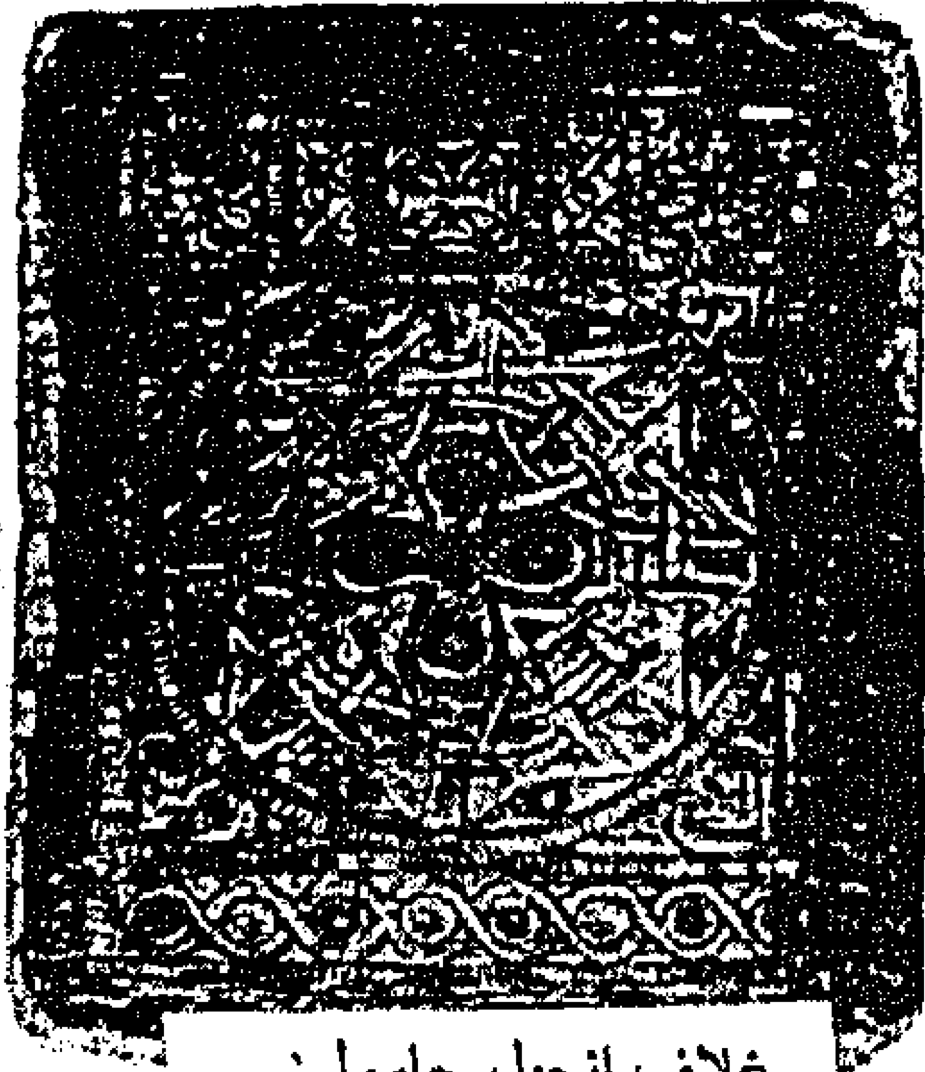




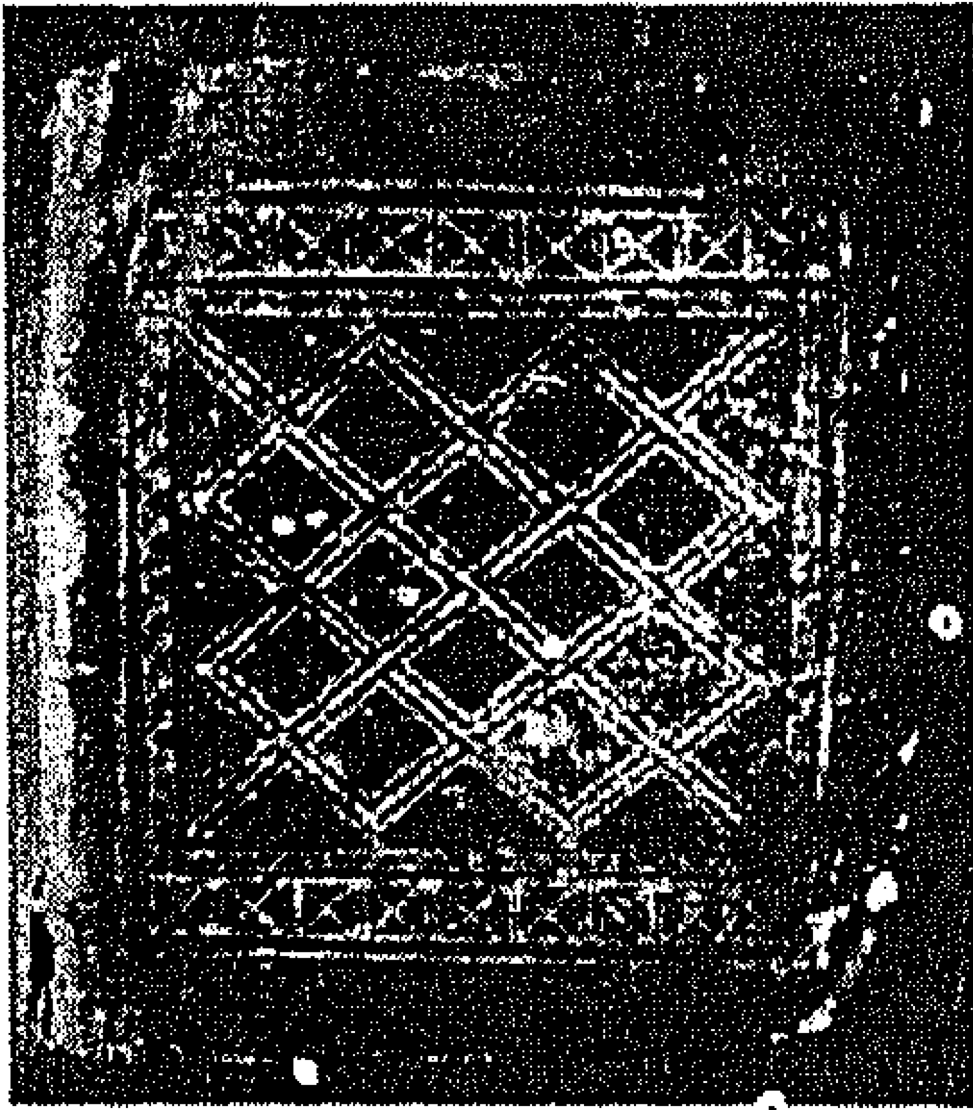
غلاف وورقة من مخطوط المزامير المتحف القبطى

**مخطوطات حامولى :**

اكتشف فى مطلع القرن العشرين فى قرية الحامولى التابعة لمركز ابشواى محافظة الفيوم مكتبة من أهم مكتبات المخطوطات القبطية ، سارع باقتناء هذه المكتبة أحد الأثرياء الأمريكيين ويدعى بير بونت مورجان Pier Pont Morgan، وتتكون المكتبة من ستة وخمسين مخطوطا . بعد اقتناء مورجان Pier Pont Morgan لهذه المجموعة أرسلها إلى روما ليتم ترميم الأجزاء المتهالكة وصورها تصويرا شمسيا ثم أرسلها إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتودع فى مكتبة تحمل اسمه ومقرها نيويورك . أهدى جزء منها إلي المتحف المصري بالقاهرة والذي بدوره أهداها إلى المتحف القبطى بالقاهرة ، وقام المتحف القبطى بإهداء المخطوط رقم ٢٧٠٣ إلى متحف مكتبة الإسكندرية اصطلح على تميز المخطوطات التي بنيويورك بإضافة أرقام + حرف M بجانب رقم المخطوط تميزا لها عن التي بالمتحف القبطى بالقاهرة التي يسبقها كلمة Cairo .



غلاف انجيل حامولى



غلاف انجيل حامولى

M612 يحتوى على COLOPHON مؤرخ ٨٩٢/٨٩٣وهو كتاب لاهوت عن المخلوقات الاربعة الغير جسدانية مقاسات ٢٣×٢٦سم محفوظ بنيويورك يحتوى على ورقو وحيدة مزخرفة قوام الزخرفة للسيدة العذراء ترضع السيد المسيح تجلس السيدة العذراء على وسادة موضوعة على كنبة تشبة حرف U محمولة على ارجل والكنبة مملوؤة بالزخارف المجدولة بين ارجل الكنبة سطر من الكتابة القبطية يحمل اسم الرسام يحيط بالسيدة العذراءوالسيد المسيح ملاكين حنحيهما الداخلين متشابكان يظللان راس السيدة العذراء والطفل رسم الفنان السيد المسيح بملامح رجل كبير وليس طفل يحيط بالمظر ايطار خارجى قوام زخرفتة زخارف مجدولة .

M603 جزء من سنكسار عظة لساويرس الانطاكى وعظة لرئيس الملائكة ميخائيل .

M613 جزء من سنكسار عن استشهاد القديس تادرس المشرقى وليونتوس العربى



السيدة العذراء

يعود اقدم تاريخ فى هذه المخطوطات إلى عام ٨٢٥ م لأنه يوجد Colophon، يحمل هذا التاريخ وهو عبارة عن صيغة أو خاتمة تكتب فى نهاية المخطوطات وفى بدايته تشير إلى كاتب المخطوط أو الكنيسة أو الدير والشخص الواهب وسنة النساخة ومكان النساخة. ويتأرجح التاريخ فى هذه المخطوطات بين مطلع القرن الثامن والحادي عشر الميلاديين .

تنوعت موضوعات المخطوطات بين أسفار الكتاب المقدس سواء العهد القديم أو الجديد وباقي المخطوطات تنوعت بين اللاهوت والطقس والعظات ومن بين العظات عظة بطرس السكندري عن لاهوت السيد المسيح . كتبت المخطوطات باللغة القبطية اللهجة الصعيدية وتحتوى على مجموعة كبيرة من الزخارف والتي استحقت أن يطلق عليها مدرسة حامولى . وهى تعطى فكرة عن عظمة الفنان القبطى وتأثره بالبيئة المحيطة فجأت عزفا على تنوعات النبات والحيوان والإنسان فضلا عن التجريد الهندسي المبدع فى ثوب غنى بالألوان الأحمر والأخضر والبرتقالي والأصفر وكل هذه الألوان لها رموز ودلالات دينية وتعتبر آية فنية .



القديس

ومن هذه المخطوطات أمكن التعرف على بعض النساخ مثل الراهب ابيما. وبعض المدن القديمة فى محافظة الفيوم مثل مدينة طوطون (أم البرجات حاليا) وتقع على بعد ٢٠ كم جنوب الفيوم

ومدينة نار موت (كوم ماضي حاليا). ومن اجمل الزخارف الواردة فى المخطوط رقم ٢٧٠٣ المعروض بمتحف المكتبة .

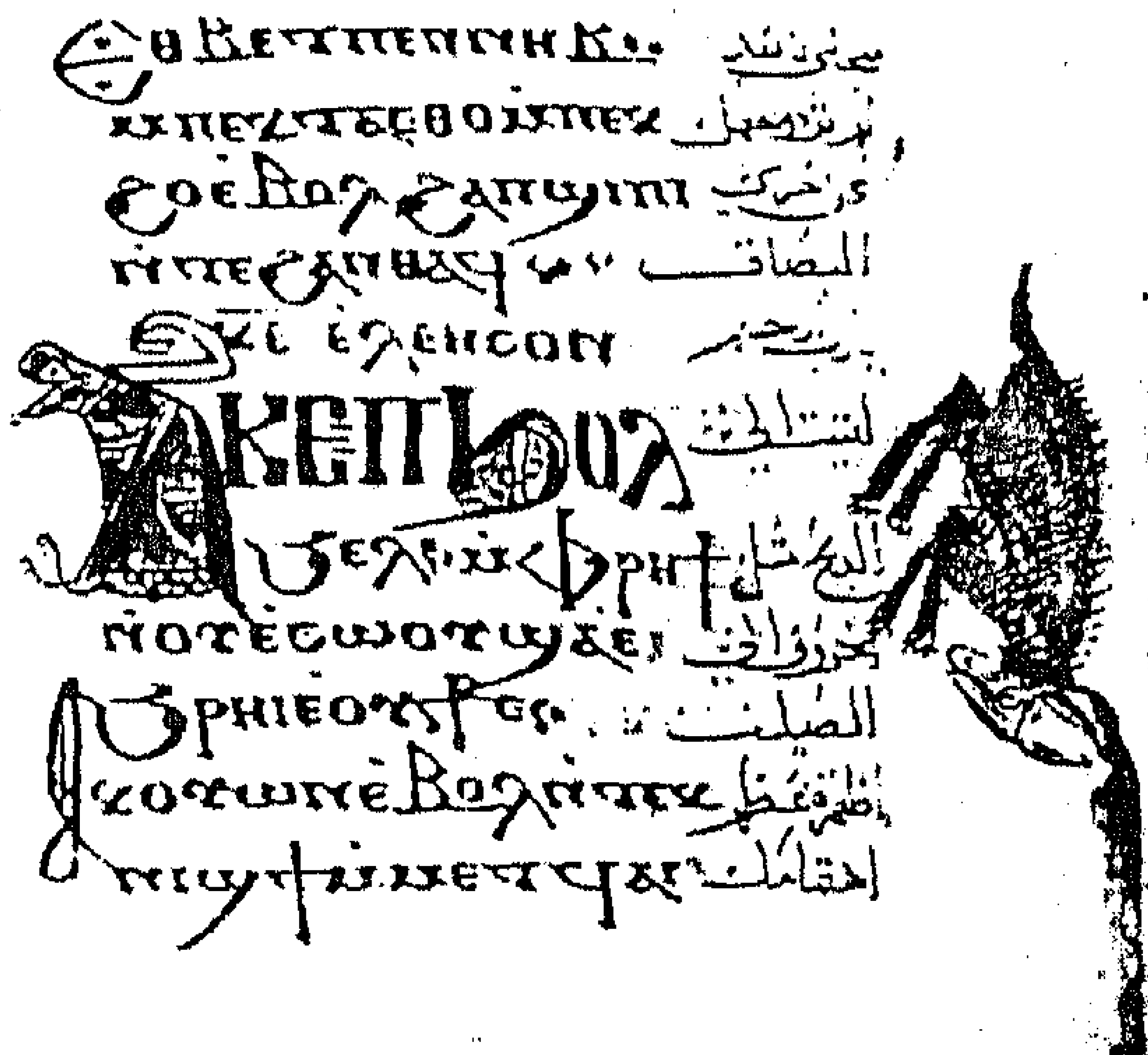


الملاك ميخائيل

زخرفة من زخارف نهاية الفصل أو الكتاب وتجمع بين ثلاثة أنواع من الزخارف زخارف نباتية وزخارف حيوانية وطيور وزخارف هندسية والمنظر يصور غزال فى فمه زهرة ذات ثلاث فروع ربما يحاول آن يأكل من هذا الفرع وعلى الرغم أن الغزال غير محبب فى الفن المصري القديم وتوارث الأقباط هذه الفكرة من واعتبار آن الغزال من الحيوانات التي ترمز إلى الشر وصور اكثر من مرة فى الفن القبطى الأسد يحاول آن يفترس الغزال وهى فكرة رمزية للقضاء على الشر وهنا نستوحي الفكرة آن الأشرار تحاول آن تقترب من الزهرة الثلاثية التي ترمز للثالوث القدوس ، وفى نهاية الزهرة نجد الطاووس الذي يرمز إلى الأبدية. والزخرفة الهندسية عبارة عن دائرة وهى ترمز أيضا إلى الأبدية وداخلها وردة ترمز إلى السيد المسيح والتي اختزلت فيما بعد إلى المونوجرام ( الحرف الأول من الاسم ) وحول الوردة مجموعة من الأوراق ترمز إلى المؤمنين ويخرج من الدائرة فرع نباتي ربما يكون اختزالا لشجرة الحياة .

مخطوط سيرة القديس ايلياس الاهناسى (اهناسيا محافظة ـ بنى سويف) من الرق يحتوى على ٤٧ ورقة، والمخطوط مغلف بغلاف حديث وتم معالجة أوراقه. يحتوى على Colophon مؤرخ بسنة ٨٢٣ ويتخلل أوراق المخطوط مجموعة من الزخارف الفنية الرائعة والتي عالجنا إحداها سالفا .

**مخطوط الخولاجى المقدس طقس من مخطوطاتى الدار البطريركية :**



لعل من اكثر خصوصيات المسيحية معتقد الفداء الذي ينال قدر لأبأس به فى الفن المسيحي ، وهناك مجموعة من الآيات التي تشير ألي هذا المعنى منها يو ١:٢٩ (هـودا حمـل الله) و اشـعياء ٧:٥٢ (مثل خروف سيق إلى الذبح وكحمل صامت أمام الذي يجزه). والقداس الغريغورى (أتيت إلى الذبح مثل حمل حتى إلى الصليب). وهناك مخطوط الخولاجى المقدس* محفوظ بالدار البطريركية وعلى أحدى أوراقه رسم الفنان بجانب الصلاة التي تتحدث عن هذا المعتقد حمل * مذبوح يسيل الدم من رقبته، وقد نحى الفنان فى هذا العمل نحو التصوير الحسي المباشر إذا أن هذا الرمز ظهر فى أشكال أخرى من الفن القبطى وقد اعتاد الفنان القبطى تصوير هذا الرمز منذ البدايات الأولى لهذا الفن بصورة الحمل الوديع .ومن الأمثلة على ذلك ما وجد على تاج عمود رقم ٨٦٨٨ بالمتحف القبطى القرن السادس وفى أيقونة عماد السيد المسيح بكنيسة أبو سيفين مصر القديمة .

مخطوط البصخة المقدسة رقم ٣٠٢ طقس حسب ترقيم سميكه باشا بالمتحف القبطى .

مخطوط البصخة المقدسة بنهرين داخله صليب بدء البسخة بنهرين حروف كبيرة ملونة على بعض الصفحات اشكال طيور واشكال غريبة فى نهايته تطور البسخة بخط القس يوسف خادم

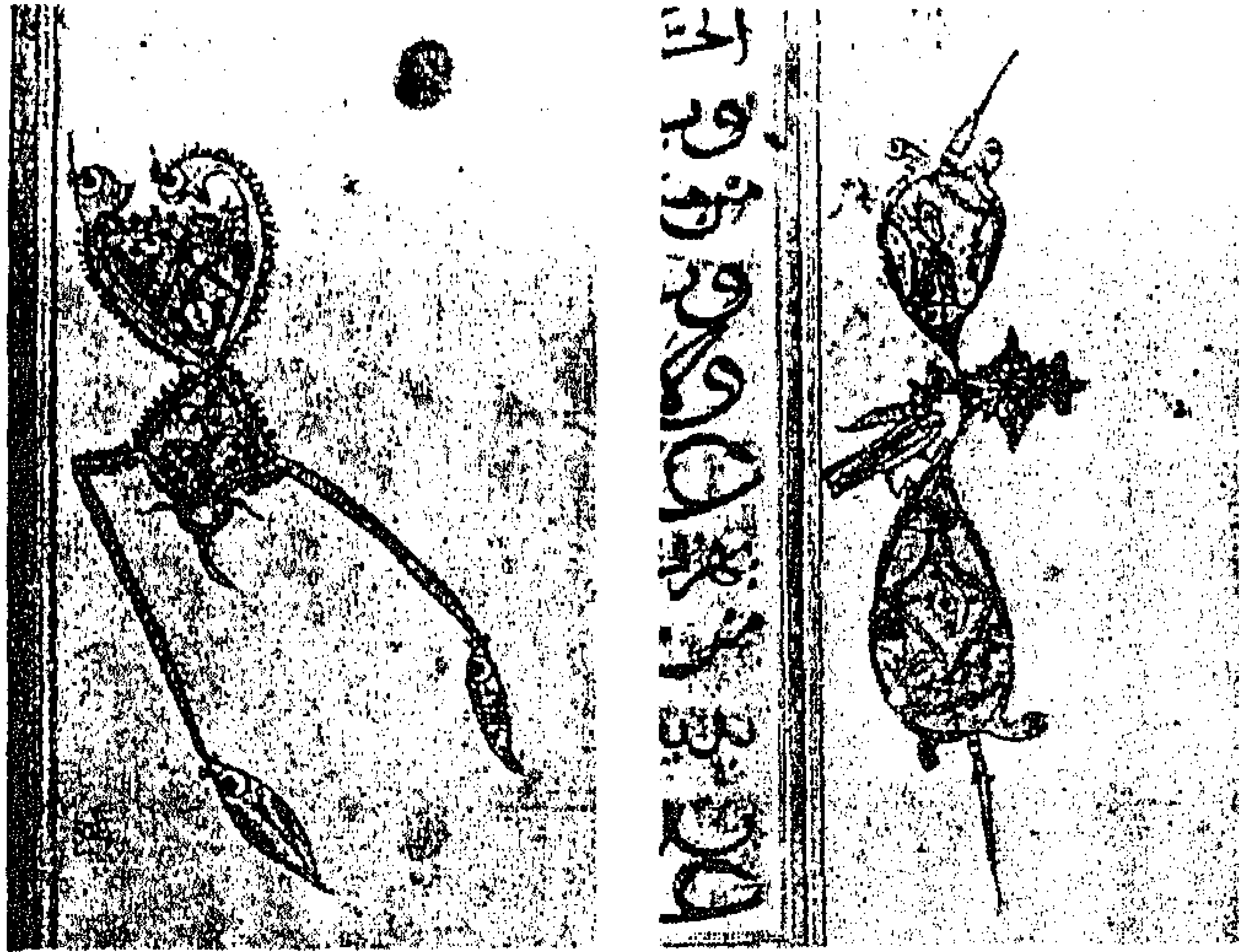
كنيسة العذراء حارة الروم ١٦٣٩ ش ٤٣٢ ورقة ٣١ سطر مقاس x31٥٠ سم وقد ورد في هذا المخطوط بعض الاشكال لكائنات غريبة وعدد كبير مكن الحروف المكبرة المزخرفة وقد ابدع فيها الفنان وفي احد حروف a كتب الناسخ اسمه ومن بين الرسوم الموجدة في هذا المخطوط محاولة لاظهار فكرة انتصار الخير على الشر والشخصية المحورية في هذه المناظر السيد المسيح نفسه. وفي كثير من الأيقونات والفرسك والمخطوطات نجد منظر لفارس يمتطي جواد ويطأ تنين ويطعنه ، واقتبست هذه الفكرة من منظر حورس وهو يمتطي جواد ويطأ التمساح ،وشاعت الفكرة في الفن القبطي حيث انها تتفق معه في الجانب الرمزي . وهناك منظر قوام الزخرفة به الحرف الأول من الأبجدية القبطية وهو حرف الفا ⲁ رسمها الفنان على شكل نسر أو صقر يلتهم بفمه تمساح كبير وهي نفس الفكرة المصرية القديمة ولكنها ظهرت بشكل جديد غير مألوف في الفن القبطي .

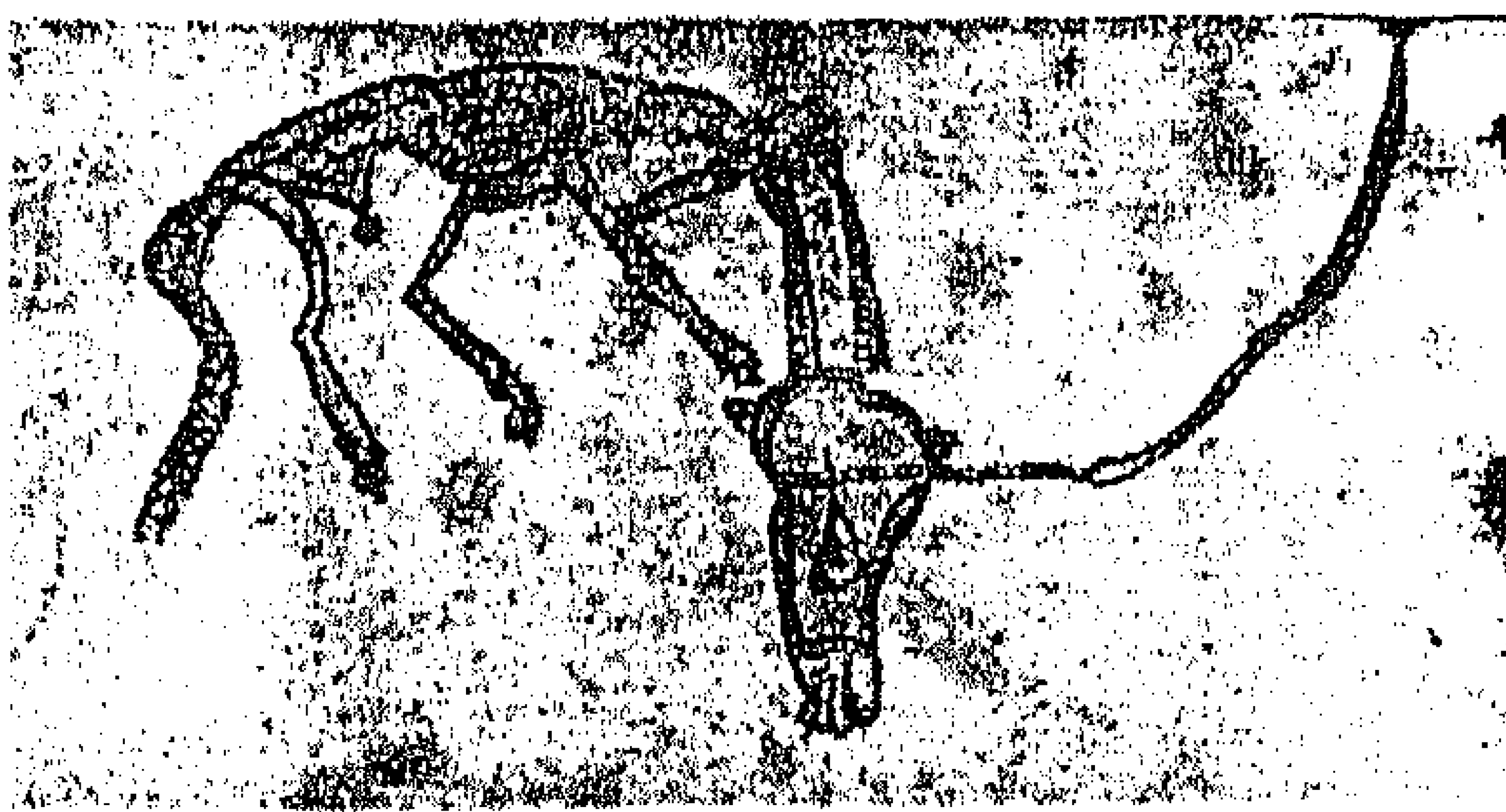

ورقة مخطوط الدار البطريركية




منظر من معبد هيبس

ومن نفس المخطوط ايضا فى محاولة لإظهار قوى الشر أو الشيطان بطريقة جديدة أبدع الفنان القبطى فى ★. رسم انماط و أشكال غريبة لقوى الشر ( الشيطان ) فنجده يرسومه بدون تحديد الهوية هل هو حيوان أم هو نوع من الكائنات البحرية رسم الوجه والرقبة أشبه بوجه حمار، أما الجسم فحلزوني الشكل والمؤخرة والذيل غير محددة المعالم .وهو شكل جديد غير مألوف فى الفن القبطى وهذا يدفعنا للربط بين الفن السريالي الحديث وبين هذه الأشكال الخرافية والتي ربما يكون الفن السريالي اتخذها واحدة من منطلقاته .







اشكال خرافية مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى

مخطوط تفسير سفر الرؤيا لبولس البوشى ٣٥٠ لاهوت حسب سميكه باشا .

مخطوط تفسير سفر الويا لبولس البوشى ورقة ١١ سطر مقاس x16١١ سم مزخرفة بالالوان ، رؤوس المواضيع بالمداد الاحمر التأريخ باخره ١٤٥٦ ش ١٧٣٩/١٧٤٠ مقابله ابراهيم صليب اخو الريسه دير حارة الروم بخط المعلم جرجس الحبار تخلله رسوم مختلفة بالالوان لابراهيم سمعان وقف دير القديسة دميانه .

يعتبر من المهدات للكتب المصورة حيث يرسم النص ويوضحه بالصورة وبهذا يسبق الفنان عصره ومن المناظر الجميلة منظر المرأة الامتسربلة منظر الوحش ومنظر تقيد الشيطان منظر البحيرة المتقدة وغيره .



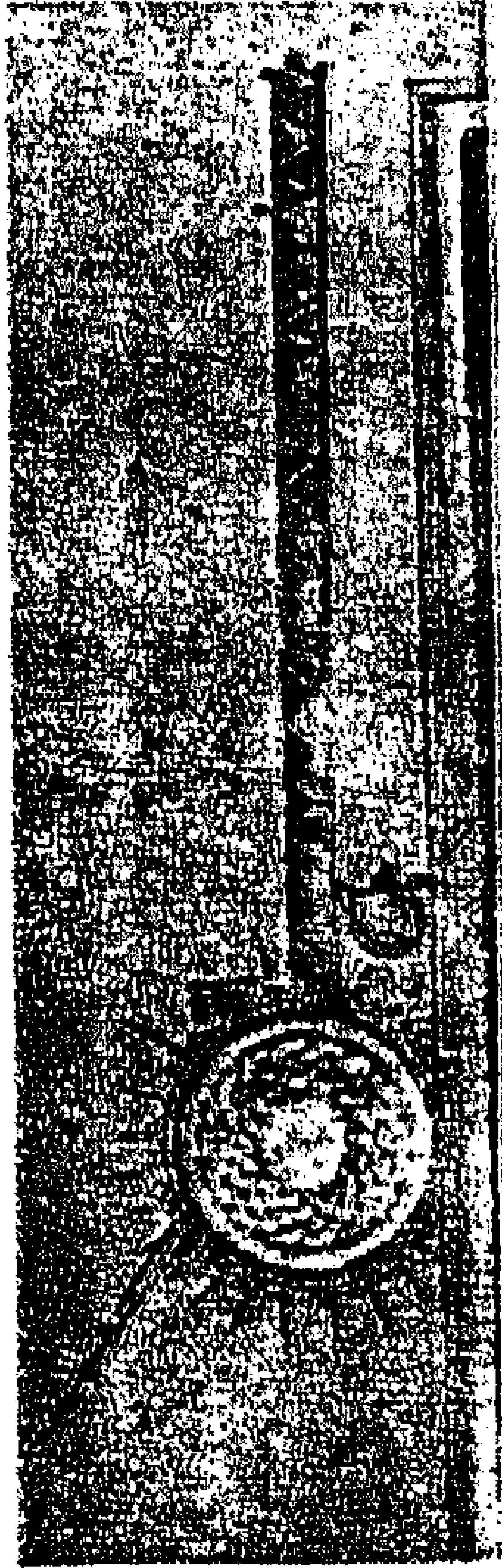






مجموعة اوراق سفر الرؤيا المتحف القبطى

موضوع العداوة بين نسل المرأة والشيطان (الحية) الوارد فى سفر التكوين (واضع عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها هو يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه) تك ٣ : ١٤. جسده الفنان فى مخطوط - محفوظ بالدار البطريركية - لأسفار موسى الخمسة وفى نهاية سفر العدد حيث رسم الحية فى صورتها القديمة ذات ألا جنحة والأرجل ثم رسم حولها منظر الحية بصورتها المتعارف عليها التفت حول جسم الحية القديمة. وقد وقف أمامها أسد متحفزا للبطش بها .والأسد هو أحد رموز السيد المسيح (الأسد الخارج من سبط يهوذا) رؤ ٥ : ٥.



## الفصل الثانى

# توظيف الاسطورة اليونانية في الفن القبطى

(( ورد في الفن القبطي تجسيد لبعض الأساطير اليونانية ))

ان الغرض من تجسيد الفن القبطى لبعض الاساطير اليونانية غير معروف ومن هنا نطرح عدة تساؤلات:

١. هل جسدها بالأسلوب الشعبي البسيط كمل فتى يواكب الموضة الفنية فى ذلك الوقت لكن بخامات بسيطة؟

٢. هل رأى فيها معاني مستترة تخدم فكرة الديانة الجديدة (المسيحية)؟

هذا العرض البسيط لبعض هذه الأساطير هو محاولة لفهم معانى مستترة حاول اخفائها خوفا من الاضهاد او لم يجد امامه وسيلة للتعبير عن بعض المعتقدات الجديدة الا فى هذه الاساطير. ((

قد أكون على صواب أو على خطأ انما هى محاولة للاجتهاد. ))

## أسطورة اورفيوس

### من هو أورفيوس ؟

هو بن كاليوبى وهى واحدة من الموسيات التسع المشهورة بالصوت الرخم والاله ابو اللون عازف القيثاره.



اورفيوس المتحف القبطى

### أسطورته :

أحب اورفيوس فتاة تدعى يورديكى ولكن الاقدار لم تسمح لهذاالحب ان يستمر طويلا، يظهر شاب يدعى أريستابوس ويغرم بها ويطاردها فى كل مكان ولكن دون جدوى لان قلبها قد ملكه اورفيوس، ولازال الشاب وفى احدى المطاردات هربت منه الى الاحراش المجاورة ودون شعور وقعت قدميها فوق شيئ

لين ولم يخطر ببالها ان فى هذا الشيئ نهايتها، وكان الشيئ اللين هو حيه تلدغها لتموت فى الحال. يسرى السم فىجسدها وتنادى قبل ان تفارق الحياة اورفيوس وداعا ... وداعا.

فقد اورفيوس زوجتة المحبوبة يورديكى التى احبها وهام بها، لذا احس بالوحده القاسيه فكيف يكون ل حياه طعم بعد موتها. ففارق النوم جفونه ولم تعرف الراحه طريقها اليه ليلا نهارا، هام على وجهه باحثا عنها فى كل مكان، باحثا عن حيله لايجاد محبوبته.

اشار عليه الاصدقاء بالصبر ولكن مثله لاينفعه الصبر قالو دوائك النسيان ولكن كيف ينسى قالوا ابحث عن حب جديد ينسيك حبك القديم. لكن دماء يورديكى تسرى فى جسده، لايؤمن الابحبها ولم يكن لديه فكر إلا فيها، ضاق الجميع منه لكنه لم يفقد ثقته فى ايجاد محبوبته ولم يعرف اليأس طريقه اليه. كان مصمم على ايجاد يورديكى مهما كان الثمن ولابد ان يهبط للعالم السفلى ويعيد ها.

**حيلته فى إيجاد زوجتة :**

لجأ الى الفن وشعر ان الفن سينقذه وقادر على تحقيق المعجزات أسرع الى جبل الالومبوس ...طلب مقابلة زيوس كبير الإلهه سخر منه الجميع لكنه لم ييأس..ظل يرجو ويتوسل ..سمع زيوس صلواته واستجاب له، أذن زيوس له بالهبوط للعالم السفلى عالم الموتى لاخراج يورديكى. وفى طريق رحلته الى عالم الموتى كان لابد عليه ان يعبر النهر الفاصل بين عالم الأحياء والأموات (ستوكس) وكيف يعبر ستوكس؟

وصل الى النهر وأراد العبور لكن خارون أعترض سبيله ومنعه من العبور لأن خارون هو ناقل الموتى من عالم الأحياء فكيف يعبر حى إلى الأموات، وهنا يلجى أورفيوس إلى الفن و الموسيقى وبدء عزف ألحانه الشجيه فترقص الطبيعة بأكملها من حوله وتهتز مشاعر خارون لها ويرق قلبه ويسمح لأورفيوس بركوب القارب ليعبر به النهر قاصدا عالم الأموات، ويصل أورفيوس إلى مملكه هاديس اله الموتى ويتجول به ولكن الظلام الموحش منع عنه الرؤيا ولما اراد الدخول لقصر هاديس إعترض طريقه كربيروس الكلب الخرافى الحارس فى عالم الموتى، ويلجئ ايضا أورفيوس لفنه وأنغام قيثارته التى تهز وجدان كربيروس ويعطف على أورفيوس ويقوده الى قصر الاله هاديس. ويصل الى قصر هاديس ويبدأ عزف موسيقاه ويصاحبها قصتة التى يقصها بدموع عينيه، يتردد الاله فى تلبيه طلبه الا ان كثرة دموع أورفيوس جعلت هاديس يستجيب له.

وافق هاديس على طلب أورفيوس بخروج يورديكى معه لكن بشرط واحد وهو الا يقع نظر اورفيوس على زوجته الا بعد ان تغادر عالم الموتى وتصل الى عالم الاحياء، وهكذا اعتقد ان الفن قهر الموت. لكن المسكين من لهفته الى زوجته بمجرد ان خرج هو إلى عالم الأحياء نظر خلفه فاتحا ذراعيه ليحتضن زوجتة فى شوق إلا أنها اختفت فى الحال من أمامه لأنها كانت لم تخرج خارج عالم الموتى بعد.

وهكذا يكون أورفيوس بنفسه قد نقض العهد والشرط ويرجع المسكين إلى دنياه هائما شاردا فى كل مكان وسيلته الوحيدة وتعزيته هو الموسيقى الحزينة. وذات مرة وهو يعزف موسيقاه طلبت منه جماعه من الباغيات ان يعزف لهن موسيقى مرحة فيرفض طلبهن فيقطعن جسده إربا ويفصلن رأسه عن جسده وحملن رأسه الى مكان بعيد.

**المعانى الرمزية للأسطورة :**

ماذا قصد اليونانيون من هذه الاسطوره؟

١. يرمز أورفيوس إلى الرياح التى تقطع الأشجار بينما تمر حولها محدثة انغاما مؤثره .

٢. يرمز إلى الصباح بجماله الذى لا يدوم لفترة طويلة، بينما ترمز زوجته إلى الضوء الذى سرعان ما يقضى عليه الظلام.

٣. هو الشمس الذى تقتحم مملكة الظلام حتى يحصل على الضوء( يورديكى).

**أورفيوس فى الفن القبطى:**

شىء غريب ان نجد بعض الأساطير اليونانية منقوشة على الأحجار وعلى موهد اخرى. يظن البعض ان هذه الا أساطير كانت مادة خصبة يستقى منها الفنانون رموزا للدين الجديد، عثر على معظم قطع الأساطير فى مدينة أهناسيا التابعة حاليا لمحافظه بنى سويف مصر الوسطى. ومدينة اهناسيا كانت ذات شهرة واسعة ابان الحكم اليونانى والرومانى وكذلك ذاع صيتها بعد اعتناق مصر المسيحية، والغريب ان يقتبس الفنان الشعبى بعض هذه الأساطير ويقدمها فى قالب فنى ورمزى جديد عكس ما يخرجه فنانى اليونان والرومان أصحاب هذه الأساطير بالمتحف القبطى بالجناح الجديد قاعه (٣) ثلاث قطع تمثل أسطورة أورفيوس :

**القطعة الأولى :**

تمثل اورفيوس فى ملامح شعبيه(قبطيه) أهم ما يميزها العيون الواسعة جالسا على كرسيه والى جواره قيثارته ولا تتضح فيه ملامح الرشاقه اليونانيه التى تهتم بنسب الجمال.

**القطعة الثانية :**

تمثل أورفيوس جالسا يرتدى الزى الرومانى وأمامه أسد واقفا على رجليه وحوله بعض الزخارف النباتية وطريقه التنفيذ شعبيه كالقطعه الاولى.

**القطعة الثالثة :**

قطعة رقم ٧٠٠٤ تمثل أورفيوس جالسا والى جواره يورديكى وفوقهما افريز من الزخارف النباتيه (اكانتس) الى جواره افريز اخر يحمل نفس الزخرفه من فوقه نحت اسد فى حالة

استرخاء تام لسانه يتدلى من فمه فى طريقة عجيبة واسفل الاسد زخرفة محاليق العنب وقد استرعى انتباهى هذه القطعه وماذا يقصد الفنان الشعبى (القبطى) بهذه القطعة بالذات:

- قيل انها تمثل السلام الذى تخضع له الحيوانات بموسيقى أورفيوس حيث حدث انسجام بينه وبين الحيوانات المفترسه بسب موسيقاه.

- قيل ان الفنان أراد به تصوير داود النبى.

ان الاسد فى حالة استرخائه التام يعبر عن السلام الذى فى الدين الجديد اى السلام الذى اعطاه السيد المسيح لتلاميذه وبذا اراد الفنان ان يقول ان المسيحيةدين سلام ومحبة. وبعد قراءة الأسطورة اكثر من مره يمكن ايجاز ما اراده الفنان من معانى ان الأسطورة فى معانيها تقول :

ان الموت حقيقة ولا يمكن للإنسان بمفرده ان ينتصر عليه وان الانسان لايستطيع ان ينزل الى عالم الموتى ليصعد ميتا ليعيد اليه الحياة مرة اخرى. وهنا يرمز الفنان القبطى بالأسد المسترخى ليقول ان الموت يمكن الانتصار عليه وقد تم الإنتصار عليه فعلا بهذا الاسد الخارج من سبط يهوذا (رؤ ٥ : ٥) هو الوحيد الذى لم يكن للموت سلطان عليه بل قام ظافرا منتصرا قائلا اين شوكت ياموت اين غلبتك ياهاويه. هذا الاسد هو المسيح القائم من الاموات. وكما جاء ايضا رمزا لانجيل معلمنا مرقس بالأسد وان أحد الكائنات الغير جسدانيه المحيطة بالعرش الالهى رمز اليه برأس اسد.

اورفيوس نزل الى عالم الموتى من اجل خلاص حبيبة ومن اجل نفسه لكى لايعيش وحيدا فى هذه الحياة ولكنه لم يستطيع ان يخرجها لانه ليس له سلطان.اما المسيح فقد نزل الى نفس العالم من اجل خاصته من اجل البشرية جمعا واخرج الذين رقدوا على رجاء القيامه ناقلا اياهم الى الفردوس. هذا الذى احب خاصتة الذين فى العالم وبذل ذاته فداء الموت الذى تملك علينا هذا الذى كنا ممسكين به مباعين من جهة خطايانا نزل الى الجحيم من قبل الصليب (القداس الالهى).

كلا من اورفيوس والسيد المسيح نزل الى عالم الموت بخشية. خشية اورفيوس كانت قيثارته رمز الرفاهيه والطرب اما المسيح فنزل عن طريق خشبه الصليب اسلمه عنا على خشبة الصليب المحييه بارادة واحده


اورفيوس المتحف القبطى

(القداس الالهى)، اورفيوس خرج من عالم الموتى حزينالم يحقق ما اراد لكن المسيح خرج من الجحيم منتصرا وصعد الى السموات.

وتذكرنا ايضا قصتة بالغنى ولعازر حينما طلب الغنى من لعازر ان يبل طرف اصبعه ماء ليبل به شفتيه من شدة النار وجاء الرد عليه لايستطيع لان بيننا وبينكم هوة واسعة ( بين عالم الموتى والاحياء) اما فى الاسطوره قال " ان نهرا يفصل بين عالم الموتى والاحياء " .



اورفيوس المتحف القبطى

كان السبب فى موت يوريديكى هى الحيه ونزل اورفيوس بسبب هذا الموت الى عالم الموتى ولكنه لم يستطيع الانتصار، وكان السبب فى موت البشريه الحيه التى أغوت المرأة وأدخلت الخطية الى العالم ونزل المسيح عالم الموتى وخلص آدم وبنيه من الموت الأول.





# أسطورة ديونسيوس

## ديونسيوس ( باكوس ) :

تقول الاسطورة اليونانية ان الاله زيوس احب امرأة من بنى البشر وتزوجها وكان يتردد عليها كل مساء، وكانت زوجته تراقبة وقلبها يلتهب غيظا منه ولم تصارحه وقررت الانتقام منه بمكر ودهاء ، فقررت النزول من جبل الاولومبس وتخفت فى شكل امراة عجوز وتقاربت لهذه السيدة دون ان يعلم زوجها زيوس .

وبعد ان تعلقت بها المراة بدات تسألها عن الرجل الذى يزورها كل مساء فأجتها المراة انه كبير الاله زيوس فقالت هل رايته فى مجدة قالت لا فقالت لها ربما يكون واحد من المردة ( مخلوقات اقل فى الدرجة ). والنتيجة انها غرست فى روحها الشك من جهته ان لم يظهر لها ذاتة .

جاء زيوس ليلا ليزورها فصدته فتعجب ماذا بك قالت لابد من انك تظهر لى ذاتك اجاب انا النور والنار انا البرق والرعد انا اخشى ان اظهر ذاتى تصيبك صاعقى وتموتين. استمر عنادها واصرارها وبدأ زيوس فى اجلاء صورته الحقيقة اذ تخرج منه صاعقة فتموت المسكينة ولكن كان بأحشائها طفل فنادى زيوس للاله هرمس (رسول الاله) واخذ الجنين قبل ان يموت واحتار زيزس اين يضع الجنين لاسيتطيع ان يضعه فى احشائه ثم يخرجه بعد اكتمال نموه لان الاله لاتولد وكان خروج الطفل من احشاء امه بمثابة ولادة اولى ثم يستقر الحال بزيوس ويفتح احد فخذيه ويضع الجنين ويحيك حوله بخيوط من ذهب الى ان يكتمل النمو فيخرجه للحياة وتكون الولادة الثانية ولذلك سمى ديونسيوس اى الذى ولد مرتين واشتهر بين اليونانين بانه اله الكروم والخمر.


ديونسيوس المتحف القبطى

### ديونسيوس فى الفن القبطى :

أتخذ الفنان القبطى فى القرون الاولى هذه الاسطورة وصاغها بشكل شعبى وعلى مواد مختلفه منها الاحجار والمسوجات والعاج. ووجد الفنان تشابه بين ديونسيوس والسيد المسيح

١. هو اله الكروم والخمر وقد ورد فى الكتاب المقدس اول معجزة للسيد المسيح كانت تحويل

المياه الى خمر فى عرس قانا الجليل

٢. السيد المسيح قال عن نفسه وعن الاب انا الكرمة الحقيقوة وابى الكرام . وفى احيان كثيرة كان يرمز ديونسيوس الى انه هو الكرمة او هو صانع الكرمة .

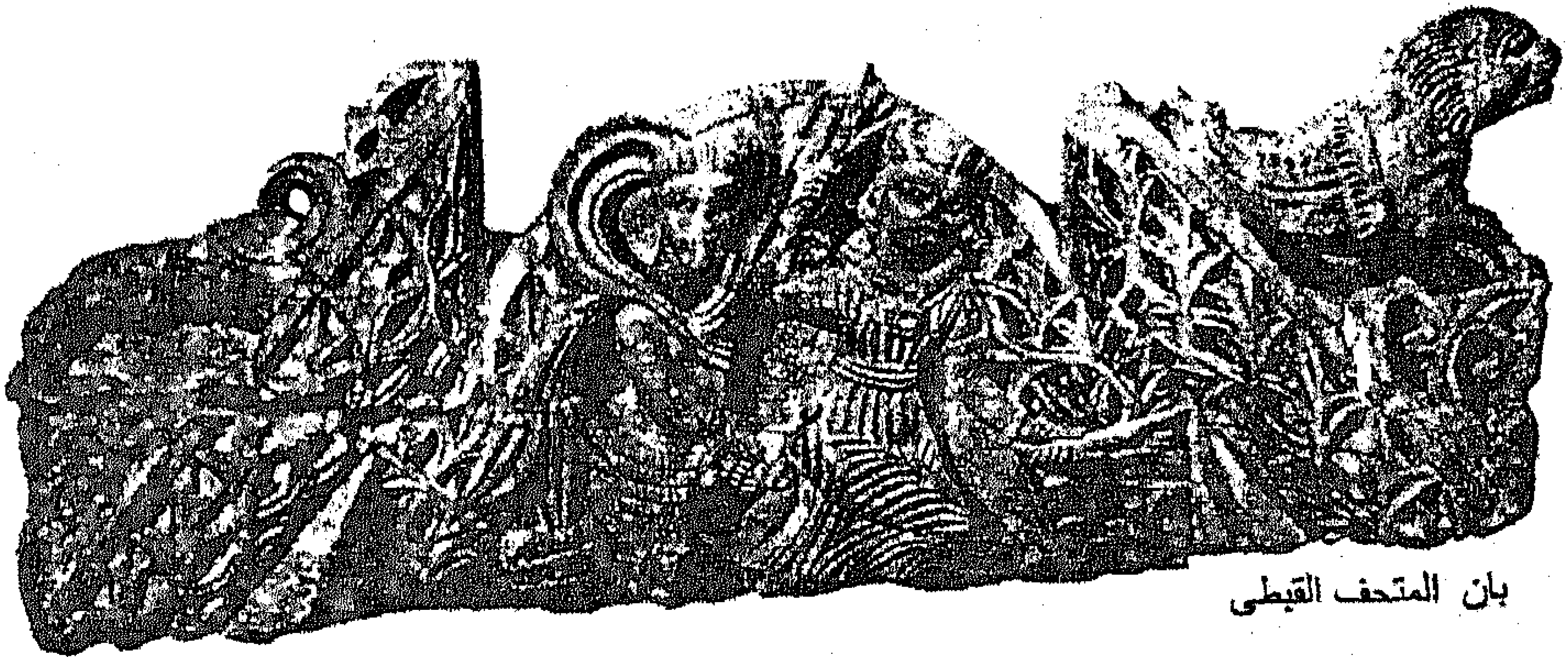
المعنى المستتر فى الاسطورة هو اسم ديو نسيوس الذى ولد مرتين والذى نعرف انه الوحيد الذى له ميلادان هو السيد المسيح كما جاء فى قانون الإيمان :

المولود من الاب قبل كل الدهور هذا الميلاد الاول الاقنومى

نزل من السماء وتجسد من العذراء مريم هذا الميلاد الثانىالذى جاء فى ملء الزمان وهذا مع الفارق فى المعنى بين ميلاد ديونسيوس والسيد المسيح

وفكرة الميلاد الاول والثانى ترسخه الكنيسة ولكن بمعنى مختلف وهو ان الانسان يولد من امه هذا هو الميلاد الاول والميلاد الثانى بالمعمودية

## أسطورة الاله بان



بان المتحف القبطى

تقول احدى الروايات انه ابن السماء اورانوس والهة الارض جايا قبيح الشكل فمى الملامح فى رأسه قرنين (صور بقرنين رمزا للتخطيط العسكرى ورمز لقوته على الابتكار) الجزء السفلى من جسده شبه حيوانى له ذيل التيس ورجليه مثل العنزه ويغطى الجزء السفلى منه شعر كثيف

اما الجزء العلوى من جسده شبه انسانى وجه ادمى اذرع بشرية. اصيبت امه بالفزع عندما ولدته وفرت هاربة. سخر منه الهه الالمبوس وصار اضحوكة بين الالهه والبشر. (هو رمز الطبيعة القرنين رمز اشعة الشمس جلد الماعز المرصع بالنجوم على بطنه يمثل السماء ونجومها حافريه وماعليها من شعر كثيف يدلان على الجزء السفلى من العالم والارض والاشجار والنباتات ).

ربط الفلاسفة الرواقيين بينه وبين الهه الكون اوبينه وبين الطبيعة الذكية الخصبة والخلاقه .

وتقول رواية اخرى عن مولده عندما ولدت الربة ريا زوجة كورنوس طفلها السادس زيوس خشيت ان يبتلعه كورنوس كما ابتلع اطفاله الخمس السابقين فسلمته سرا الى الهة الارض جايا وقامت هى الاخرى بتسليمه الى اماليثا فارضعتة الشهد حيث كانت ترضع وليدها بان وهكذا يصبح بان اخ لزيوس فى الرضاعه. اصبح بان اله الغابات والاحراش يقوم برعى القطعان وقت الظهيرة يفترش الارض بالخضرة . وهناك تفسيرات عديدة لاسمه منها :

١. فى اللغة اليونانية تعنى (( الكل )) .

٢. انها مشتقة من الكلمة اللاتينيه بارسكور وتعنى يرعى اوباستور بمعنى راعى

٣. من كلمة بانيس بمعنى خبز

هو اله شعبى وهو اله الصيادين ومن اعماله :

قاد معركة مع اضخم مسخ انجبته الارض (توفون) وهذا المسخ شكله غريب نصفه السفلى حيات ضخمه وله عدد لاحصر لها من رؤوس الحيات بدلا من يديه واصابعه، رأسه مخيف تشبف الحمار. عندما يفرد قامته تلمس رأسه السماء واذا فرد اجنحته اختفى ضوء الشمس. صعد توفون الى جبل الالمبوس اثار الفزع بين الالهةوفروا هاربين الى مصر وتنكروا. زيوس فى هيئة كبش ديونسيوس فى هيئة تيس هيرا فى هيئة بقره ارتميس فى هيئة قطه افروديت فىهيئة سمكة اريس فى هيئة خنزير هرمس فى هيئة ابو منجل اما الربة اثينا صمدت امام هذا المارد واخذت تحس زوجها زيوس على الصمود فاصاب توفون بعدة صعقات وبالمنجل ضربه ولكن توفون ارسل بحيات ساقيه وذراعيه وانتزع المنجل من يد زيوس وانتزع اعصاب ذراعى وقدمى زيوس واصبح زيوس غير قادر على الحركة .

قرر الاله بان مساعدة زيوس وعلم ان حية مخيفة وقفت على حراسة اعصاب زيوس وصل بان الى الكهف الموضوع فيه اعصاب زيوس والذى تحرسه الحية صاح فى وجهها صيحة مدوية افقدتها توازنها تغككت اعصابها شلت حركتها اختطف اعصاب زيوس وعاد زيوس الى نشاطه.

كان موسيقيا بارعا وعن طريق موسيقاه اعاد الحياه الى بلوبس الذى ذبحه ابوه تانتالس.

قصة موته ايضا غريبة يقال ان بحار مصريا اسمه تموز كان مارا على جزيرة باكسوس سمع فيها صوتا يناديه ثلاث مرات ان يحمل رسالة فحواها انه عند مروره على شاطى بالوديس يخبر ان الاله بان قد مات فقام بابلاغ الرساله فخرج الناس بالصراخ والعويل على موت بان .

الالهة لاتموت ولما تاكدوا من الخبر اتضح ان شخص اخر يحمل هذا الاسم . وتعنى هذه النهاية نهاية العالم الرومانى القديم وظهور مجتمع جديد . يقول تقليد يوناى قديم مع بداية ظهور المسيحية ان جمهور الملائكة الذى بشروا الرعاة فى بيت لحم سمعوا صوتا فى كل جزر اليونان انينا عميق ينبئ بموت بان العظيم وسقوط مملكة الالمبوس وطرد الالهة تهيم على وجهها فى البرد واظلام .

وهكذا نجد متناقضات كثيرة فى اسطورة بان فى ميلادة وحياته ومماته وانه لم يمت اعاد الحياة الحركة فى مجمع الالهة.

ان جاز لنا ان نربط بين بان والسيد المسيح

١- احد معانى اسم بان خبز والسيد المسيح قال عن نفسه ان هو خبز الحياة

٢- بان ومعناها راعى والسيد المسيح قال عن نفسه انا هو راعى الخراف

## أسطورة الالهه أبوللو ودافنى

ولد زيوس فى جزيرة ديلوس الطافية وبولادته اصبحت المدينة مستقرة .

لما بلغ سن الشباب دافع عن امه وقتل الثعبان بيتون وسلخ جلدهوغطى به المقعد الثلاثى الذى تجلس عليه دلفى النبية (العرافة) وجهه يشرق بالحسن والبهاء شعره ينسدل على كتفيه.



دافنى المتحف القبطى

استخدم اسراره الطبية فى احياء هبيوليت لذا قضى عليه ان يعيش ففى الارض فعمل بالرعى، التف حوله البسطاء والقرويين فغارت الالهة منه، احب دافنى ابنة النهر فهربت وتولت الى شجرة غار

اصابه الاله زفيروس بضربة قرص (لعبة رمى القرص) تحول بعدها الى شجرة الجزامى ودون عليها الحرفين الاولين ai ai بمعنى الالم.

اعاد اليه الاله زيزس كرامته وكل حقوقه وكلفه بنشر النور فى الكون كله لذا اطلق عليه اسم موبيوس اى النور والحياة .

كان يتمتع بالشباب الدائم وبموهبة التنبو فيلهم العرافين

له منم الاشجار الغار وجعلها جائزة للشعراء وشجرة الزيتون والاس والخزامى ومن الطيور والحيوانت الديك والغراب والبجع

يصور كشاب من غير لحية ولانه الشمس فلايشيخ ابدا وفى يديه القوس والسهام التى ترمز للاشعة والقيثارة الى هرمونية توافق السموات وله درع يرمز للحماية التى يمنحها للناس على رأسه تاج من اوراق الغار او الاس او الزيتون يبجل بصفته الها للطب هو الذى يدفىء الطبيعة وينشط الكائنات كلها وينبت وينمى ويزهر كل النباتات التى تشفى الناس من الاذى

لقب بالنبى ويرتدى احيانا رداء طويل زى الكهنة الذين يتنبؤن ابوللو الطبيب تحت قدميه الثعبان.

اذا جاز لنا الربط بينه وبين السيد المسيح ابوللو قضى على الشر المتمثل فى الثعبان السيد المسيح جاء ليبسحق رأس الحية ويعيد اتلانسان الى رتبته الاولى، عمل ابوللو بالرعى اما السيد المسيح هو الراعى الحقيقى لكل البشر وليس الخراف فقط وقال عن نفسه انا هو راعى الخراف وايضا انا هو الراعى الحقيقى، ابوللو احيا هيوليب اما المسيح فاحيا الجميع من موت الخطية ولكن ايضا اقام ابنة يايروس وليعازر من الاموات، الاثنين ذاقا الالام وعاشا بلا كرامة فى اوطانهم، حمل ابوللو لقب النور والحياة اما السيد المسيح فقال انا هو نور العالم وقال ايضا انا هو الطريق والحق والحياة.

## أسطورة الاله أفروديت



افروديت المتحف القبطى

افروديت هى الهه الحب والجمال التى تهيمن على الطبيعة وتحكم قلوب البشر .هناك اسطورتان تكيان قصة ميلادها .

الاسطورة الاولى : تقول انها بنت الاله زيوس والاله ديانا.

الاسطورة الثانية : تقول انها بنت الاله اورانوس الذى يمثل السماء .

وعن ميلادها تقول الاسطورة الاولى: انها ولدت من زبد البحر وتدفأت بدم كاتيلوس أو أورانوس الذى اختلط بها حينما اعتدى ساتورن على قدسية ابيه من، هذا المزيج ولدت بالقرب من جزيرة قبرص من صدفة وأن زفيروس (ريح) هو الذى حملها من تلك الجزيرة ووضعها فى أيدى ربات الساعات التى تكلفن بتربيتها .

كان لهذه الالهه مغامرات عديدة مع مارس وادونيس. هى أما لايروس وكيوبيد واينياس. اشتهرت بعدة أسماء منها كيرس ويافينا وكوثيريا وديونيا (الخارجة من الماء) وفينوس عند الرومان .

تميزت بالجاذبة والاناقة والبسمة الفاتنة والصمت البليغ وفصاحة العيون. تشابهت عبادتها مع بعض الهات الشرق فى اشور وفينقيا ومصر. اهم اعمالها الغزل والزيجات. كرس لها من الزهور والورد ومن الفاكهة التفاح والرومان ومن الاشجار الاس ومن الطيور البجع والعصفور الدورى.

كانت تصور عارية تماما او نصف عارية شابة حسناء ضاحكة فى أغلب الاحيان تارة وهى تبرز من الامواج واقفة وقدمها فوق سلحفاة او صدفة بحرية او راكبة فرس البحر.

صنع لها العديد من التماثيل اشهرها :

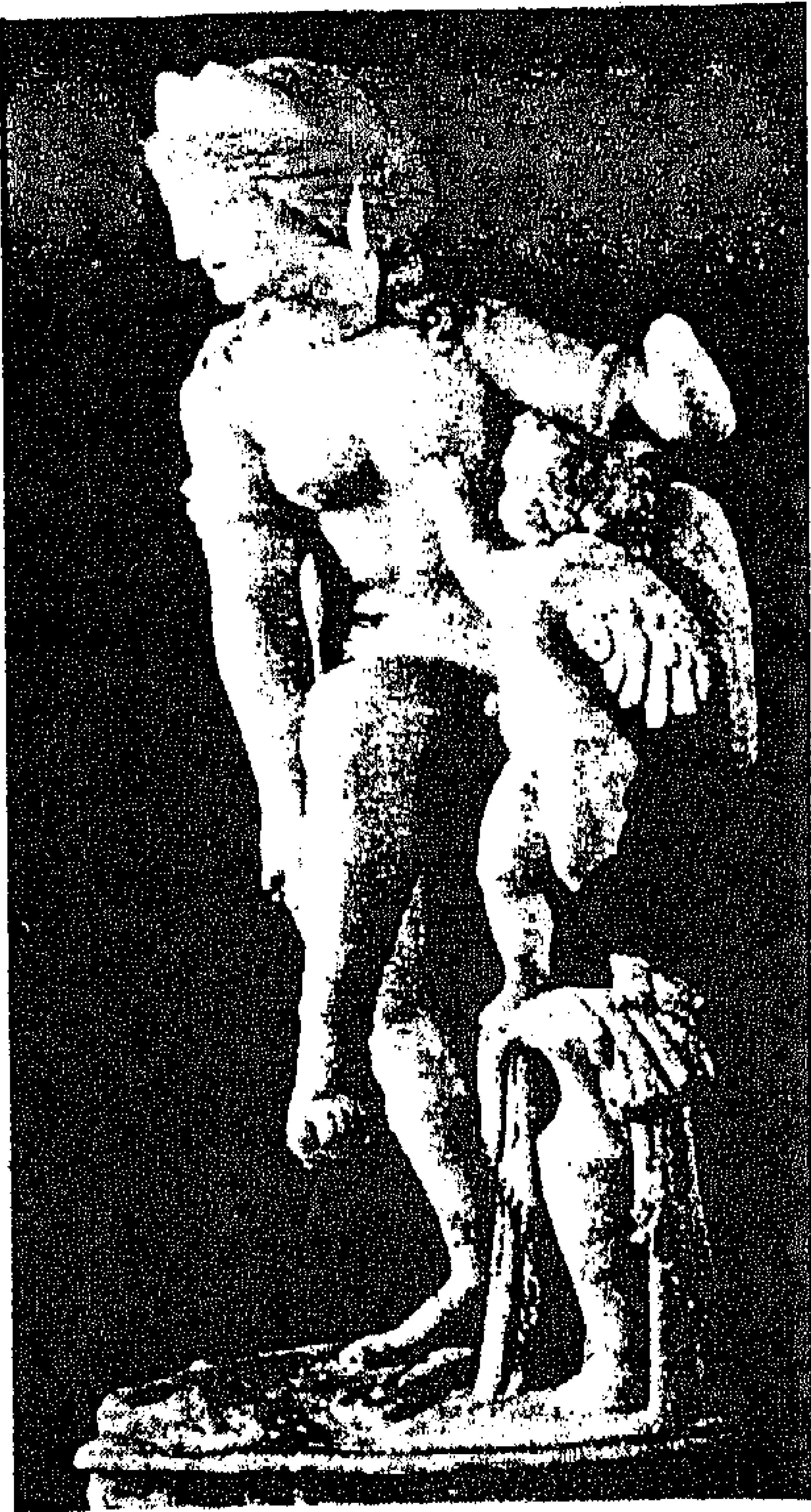
افروديت (فينوس) ميندیش

افروديت (فينوس) كيندوس من صنع براكستيليس

افروديت (فينوس) ارلس

افروديت (فينوس) ميلوس

كما ظهرت صورتها على بعض الاوسمة مثل وسام الامبراطورة فوستين فى هيئة الام تحمل فى يدها اليمنى تفاحة بينما اليسرى تحمل طفل ملفوف بقماط وعلى وسام اخر افروديت المنتصره، لها تمثال غريب خنسوى افروديت (باربانا) الجزء العلوى منه على هيئة رجل مشعر بلحية كثيفة وجزؤه السفلى امرأة.



المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية

## تمثال افروديت متحف الاسكندريه :

تمثال للالهه افروديت والاله ايروس ابنها.

نحت رخام ابيض. ابعاده ٤٠×٣٠×٢٥ ارتفاع التمثال حوالى ١٢٠سم واقل ارتفاع ٨٠ سم اغلب الظن يعود للقرن الثانى ق.م . عثر عليه فى ارض الحمرة بالاسكندريه ١٩٧٣م معروض بالمتحف اليونانى الرومانى الاسكندريه قاعه XV11.

## الوصف :

تمثال للالهه افروديت والاله ايروس بحجم اقل منالحجم الطبيعى الالهه افروديت عارية تماما وتضع ملابسها فوق زهرية. تقف على الرجل اليمنى بينما اليسرى مرفوعة .بيدها اليمنى تحاول خلع الصندل بينما اليسرى مكسورة. يقف الاله ايروس على يسارهافوق الزهرية وهو ممثل فى هيئة طفل عارى تماما يحاول مداعبة امه باحد أصابعه عند منطقة الصدر.

يد الاله اليمنى وساقه اليسرى مفقودتان. يزين رأسها تاجان وتنسدل خصلات الشعر على الاكتاف بشكل جميل يزين ذراع الالهه الايمن سوار فى هيئة ثعبان(له معنى اسطورى).

ابدع الفنان فى اخراج هذا العمل حيث استطاع ان يطيع المادة الصلبة (الرخام) ويخرج منه هذا العمل الرشيق. اخرج التمثال من قطعة واحدة وهذا يدل على مهارة عالية فىالنحت

خصوصا والمادة معرضة للكسر فى مناطق التفاصيل الدقيقة . استطاع ان يوازن بين الكتلة والفراغ. استخدم الخطوط المنحنية ليعبر بها عن الرشاقة والحيوية والحركة.

التمثال يعود الى الاسكندريه فى القرن الثانى ق. م وفيه يظهر تأثير الفنان براكستيليس على فنانى مدرسة الاسكندرية فى الاتجا هين موربيدنتا ومسفوماتو.

يتضح فى ملامح الاله ايروس اسلوب مدرسة الاسكندريه فى اخراج الوجه بدين.

ينطبق على التمثال المقياس الذ هبى فى التناسق بين الرأس والجسم .

استطاع الفنان ان يوجد حوار وغزل ناطق بين الالهه والاله.

يعاب عليه كبر قدم الاله ا عن النسب الطبيعية.

العمل الفنى ناطق الحيوية ذو خطوط لينة غاية فى الرشاقة وهو قطعة فريدة من نوعها حيث لم يعثر علىنسخ شبيه لهذا جعلنى اقف أمام هذه الالهه الجميله الرشيقه وأتأمل براعة الفنان الذى استطاع ان يجسد الحب والجمال فىغزل رقيق على قطعة من الرخام.

افروديت المتحف القبطى: قطعه رقم ٤٠٧٣ بالمتحف القبطى معروضة بقاعه واحد.

مقاسات: ارتفاع ٩٣ سم، عرض ٤٨ سم، عثر عليها فى اهناسيا المدينة قرن ٣ - ٤ م.

موضوعها: ميلاد افروديت وهى عبارة عن قوقع كاملة والاله افروديت تخرج من وسطها بنحت بارز عن السطح يظن انها تمثال منفصل عن القوقعه وهى واقفة ولا تحمل فى يديها شى.

القطعه، كلها عمل فنى بسيط يحمل سمات الفن الشعبى ( القبطى) وتتطور القوقهة لتصبح من اهم العناصر المعمارية فى الكنيسة واصيحت تعرف بالرشقية او حضن الآب.

## تطور شكل القوقعة فى الفن المصري القديم

دلت لحفائر آلتي أجريت فى مناطق مختلفة من مصر على وجود بعض الأواني المصنوعة نمن البرونز وأخرى من الذهب شكلت على هيئة قوقعة وفى حفائر جبل الزيت عثر على قواقع حقيقية غير مصنوعة مدفونة بجوار المتوفى داخل القبر وهذا أمر غريب فى



علبة مجوهرات الملكة حتب حرس أم الملك خوفو المتحف المصرى

الحضارة المصرية.

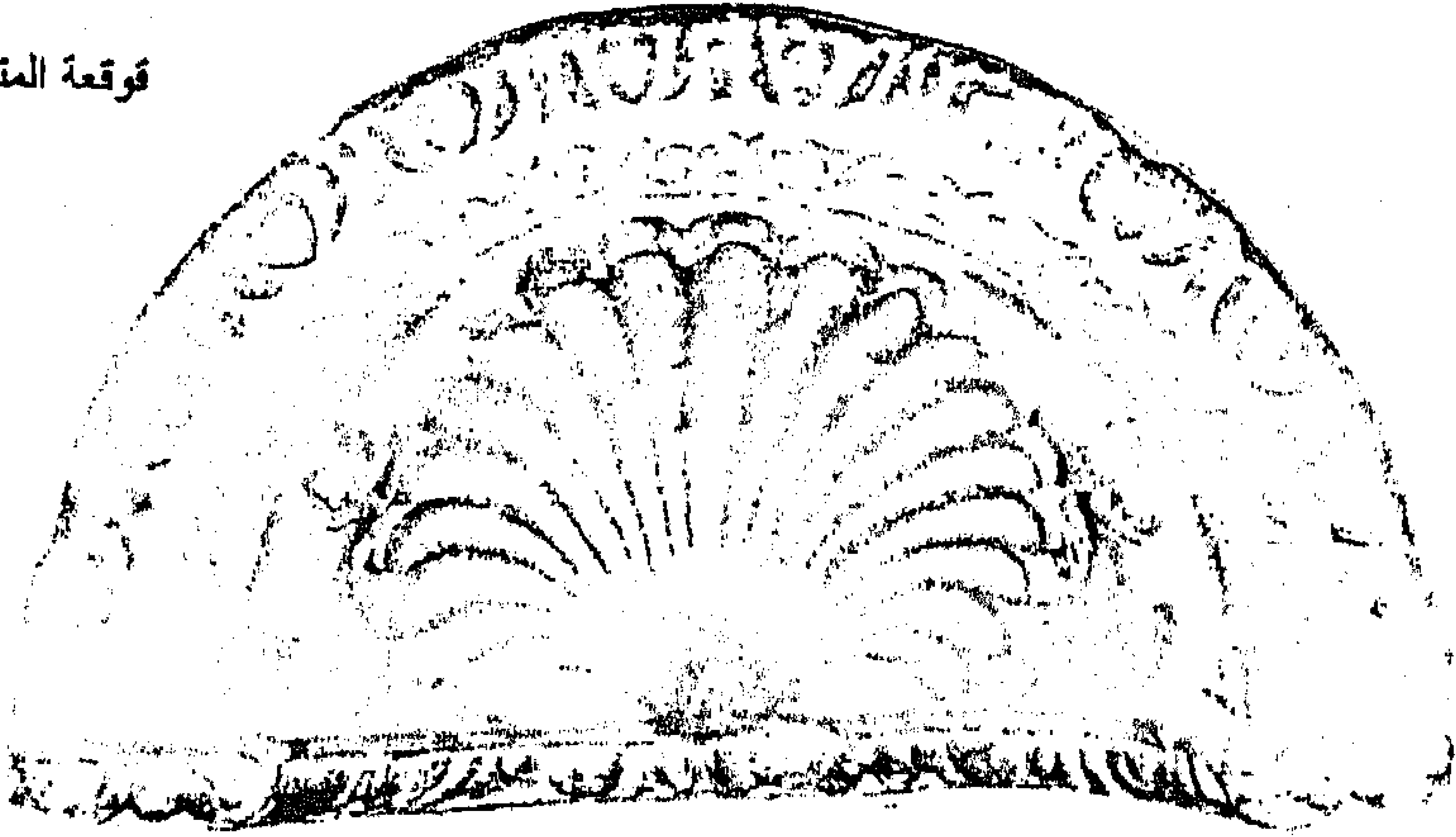
ويعود تاريخ مقابر جبل الزيت إلى عصور ما قبل التاريخ ولعل السب فى وجود مثل هذه الأشكال داخل المقبرة هو قرب المنطقة من البحر الأحمر.

لم تنتشر الأواني القوقعة الشكل كثيرا خلال الفترات المبكرة من التاريخ الفرعوني. إلا انه يعلل ذلك لقلة الحفائر كما آن هناك أسباب أخرى تتمثل فى سرقات المقابر. عثر داخل مقبرة الملكة حتب حرس زوجة الفرعون سنفرو ووالدة الفرعون خوفو على علبة حفظ أدوات الزينة الخاصة بهذه الملكة وتعود للآسرة الرابعة حوالي ٢٨٨٠ ق.م وهى مشكلة على هيئة قوقعة من الذهب الخالص. لم ينتشر هذا الشكل فى العمارة المصرية القديمة.

من دراسة العقائد المصرية القديمة يتضح آن المصري القديم اهتم بالحياة الأخرى اكثر من الحياة الدنيا وفى تحقيق ذلك استخدم الماديات للتعبير عن الأخريات. فقد استلهم من الشمس فكرة الولادة الجديدة كذلك زهرة اللوتس تعطيه الإحساس بالبعث. كذلك كان المعنى وراء استخدام آواني على شكل القوقعة فهي تعطى معنى الولادة الجديدة آو القيامة (البعث).

## القوقعة فى الفن اليونانى والرومانى

قوقعة المتحف القبطى



ان اصل القوقعة (Conch) مرجعه آلي الأساطير اليونانية وهو أحد مخصصات الإلهة افروديت إلهة الحب والجمال، وللآلهة افروديت أسطورتان لميلادها. الأولى أنها بنت الإله زيوس والآلهة ديانا والثانية أنها بنت الإله اورانوس الذي يمثل السماء.

انتشرت عبادتها فى أنحاء بلاد اليونان وبلاد الرومان الذين أطلقوا عليها اسم آخر هو فينوس. فى مدينة Cnide أحد الأماكن المحببة آلي قلبها كرست تحت ثلاثة أشكال افروديت السمائيه والبحرية والأرضية. ومن صفاتها أنها تهب وتولد الحب وكل شيء على الأرض مدين لها بالحياة.

إذا نظرنا إليها كآلهة للبحر نجد أن أسطورة افروديت على علاقة وطيدة بعنصري الرطاوبة والماء مثل باقي الآلهة الشرقية المماثلة ذات الطبيعة المشتركة وكونها بنت الإله اورانوس فهي تخرج من زبد البحر متكونة حول العنصر الذكرى لأبيها. وقد عرفها الإغريق كإلهة للبحر لكونها آلهة الجو الحسن فهي تهدى البحار .

أصبحت القوقعة أحد مخصصات هذه الآلهة شكل ——، ومن القطع النادرة فى مرحلة الانتقال للفن القبطى قطعة رقم حجر جيرى ابيض عثر عليها فى اهناسيا المدينة مصر الوسطى تؤرخ القرن الثالث الميلادي طولها ٩٣ سم وعرضها ٤٣ سم موضوعها ميلاد افروديت صالة ١١المتحف القبطى. ويظهر الجزء العلوي من جسدها يبرز عن سطح القوقعة بشكل يعطى الإحساس بأنها تمثال منفصل. اصبح الدرفيل والبجع والطاووس وكذلك كل الكائنات البحرية مكرسة لها.

قطعة من الحجر الجيري تمثل افروديت خارجة من القوقعة وحولها اثنين من الدرافيل على الجانبين .

استمر ظهور القوقعة فى الفن الروماني حاملا نفس المعنى السابق مع تغيير الاسم إلى فينوس رغم ظهور المسيحية إلا انه استمرت المعتقدات القديمة كما هي لم تتغير إلا فى أوائل القرن الرابع الميلادي فأستخدم هذا الشكل فى الجنيات niche متحدا مع عناصر معمارية أخرى مثل العقود المنكسرة broken gabled niche مثل العقود الموجودة بمعبد دندرة وأيضا فى الدير الأبيض والأحمر بسوهاج. ونجدهم فى حنايا جانبية بالكنيسة الكبرى وليس فى الشرقية كذلك فى قطع عثر عليها فى البهنسا اكسيرينخوس بعضها محفوظ فى المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية والبعض الآخر بالمتحف القبطى.

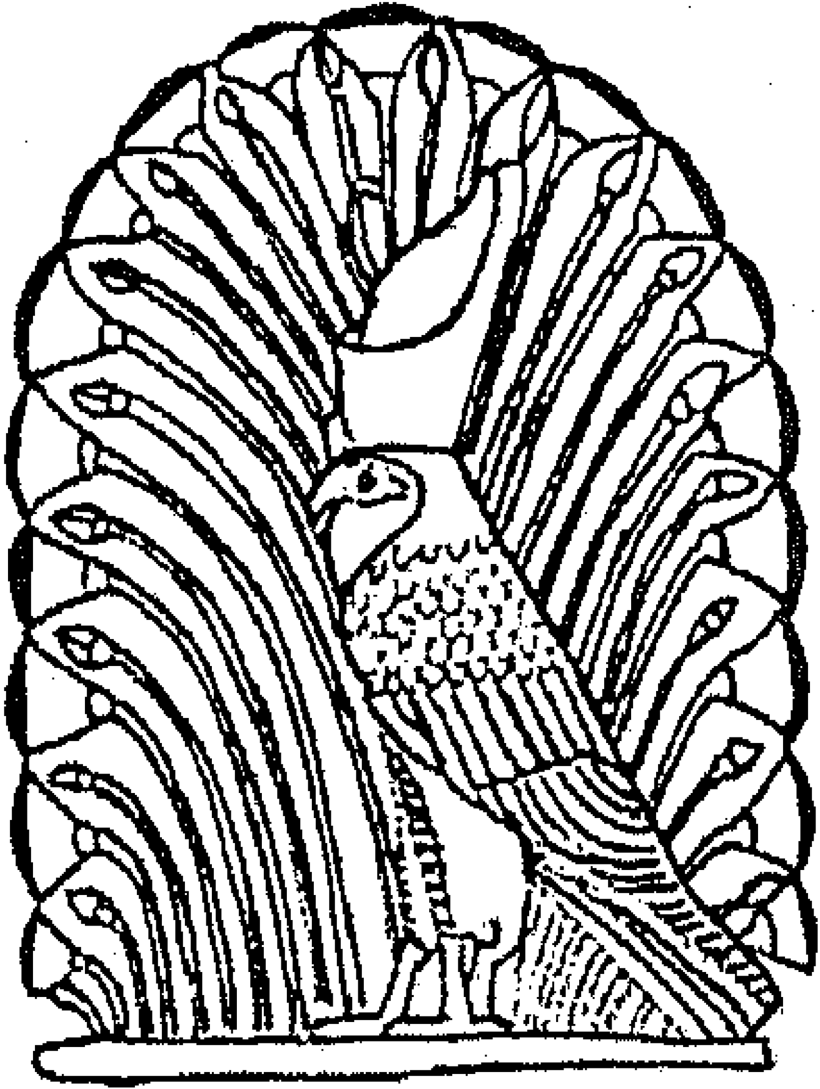
ارتبط هذا الشكل بالإلهة افروديت وهو مرتبط بميلادها كإلهة بحرية وليس لها مدلول أخر . لذلك فهو يختلف عن الفكر المصري القديم الذي أعتبر هذا الشكل ذا مدلول دينى.

## القوقعة في الفن القبطي


افروديت المتحف القبطي

في عصر الانتقال من الوثنية إلى المسيحية فأننا نجد أن القوقعة استخدمت كعنصر زخرفي في بعض الأعمال الفنية بعد القرن الرابع الميلادي وبعد أن اعتبرت المسيحية الديانة الرسمية للبلاد تحولت الصور الوثنية إلى المسيحية بعد أن ادخلوا بعض التعديلات في الأشكال القديمة لتلائم الدين الجديد فقد استبقى هذا العنصر (القوقعة) بعد أن أزيل منه شكل الإلهة افروديت ووضع بدلا منها صليب.

قطعة رقم من الحجر الجيري عبارة عن قوقعة يتوسطها صليب صغير في هذه القطعة ربما يكون قصد المعنى اليوناني القديم (كل الأشياء مولود منها ) لأنه في هذه القطعة قد قصد بها الميلاد الجديد للديانة الجديدة.


ميلاد حورس
يتشابه مع ميلاد أفروديت

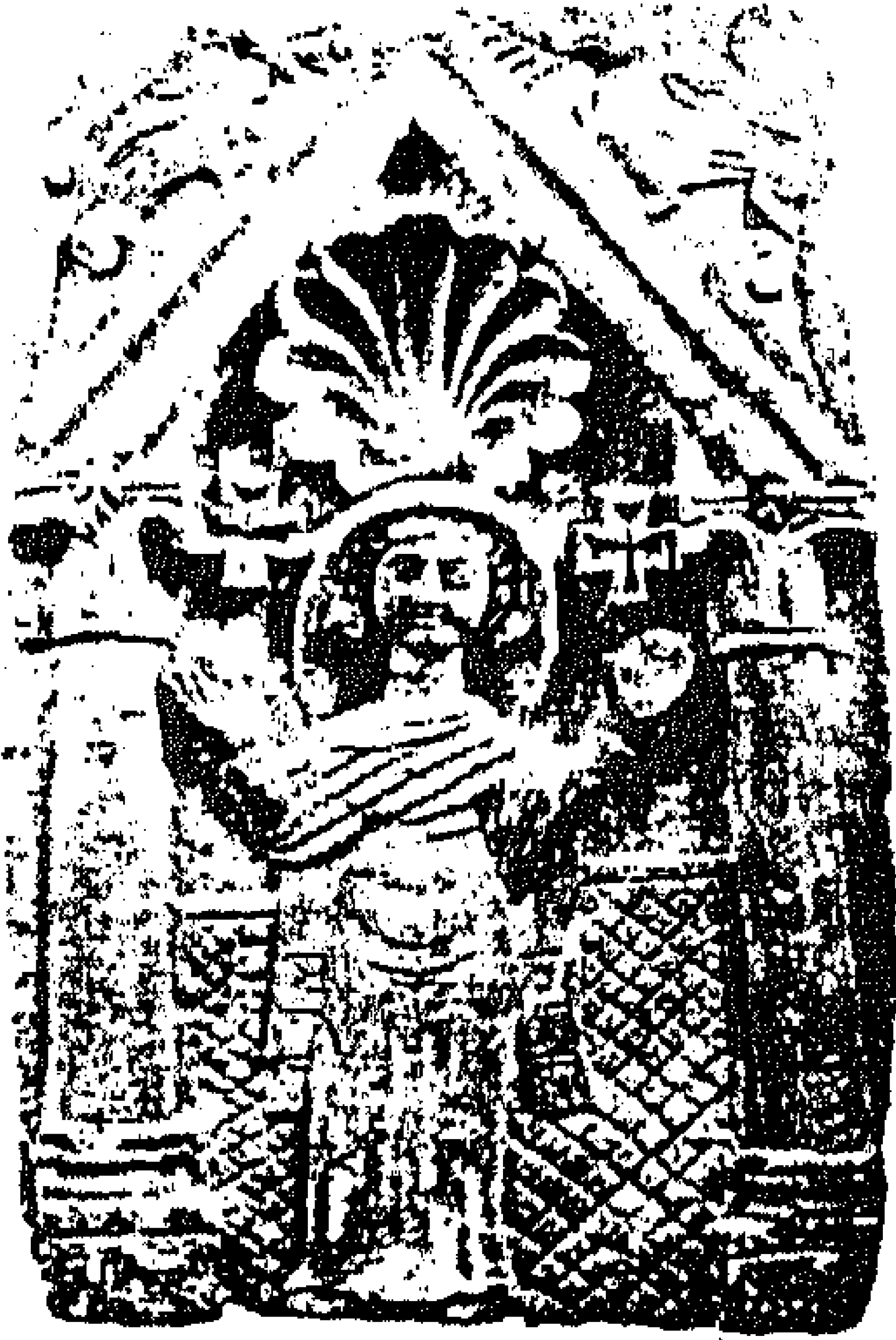
وقد تطور هذا العنصر فأصبح وجوده هام في كل كنيسة فقد أضيف إلى القوقعة عمودان يحملانها ثم تدرج إلى أن استكمل الفراغ بين العمودين بجدار نصف دائري واصبح شكل جديد اطلق عليه :

- الشرقية - حضن الآب - الحنية

أما اشهر الأمثلة لهذا العنصر تلك الشرقية المعروضة بالمتحف القبطي والمعروفة بشرقية باويط.

وصف CHAMPEAUX شكل الحنية على أنها مراكز مقدسة أو رمز للعالم (مصغر (عويلم) فالجزء السفلي مستطيل دنيوي يرمز إلى الأرض آما الجزء العلوي كروي يرمز للسماء. فالقوقعة تقدم لنا باب نحو رب السماء وفي هذا المعنى نسوق الأمثلة الآتية:

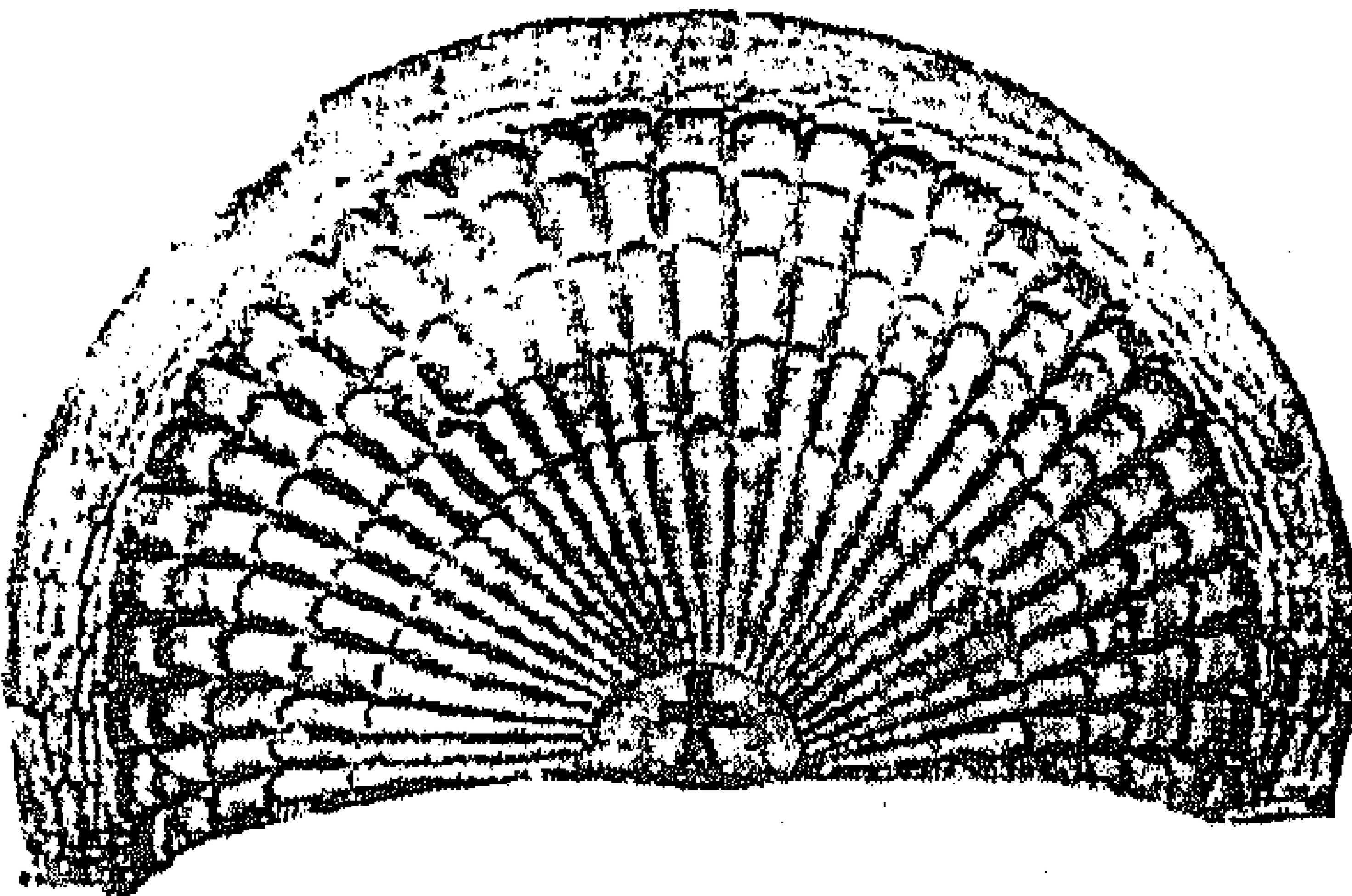
شاهد قبر رقم من الحجر الجيري عثر علية بالكرنك طوله سم ٧٠ وعرضة ٤٥ سم بالمتحف القبطي يصور امرأة ترتدى وشاحا (Stol) وتقف داخل عقد مثلث في وضع صلاة ويعلو يديها صليب في كل جانب وقوقعة فوق رأسها . هذه القوقعة تمثل بدون شك قبة السماء .

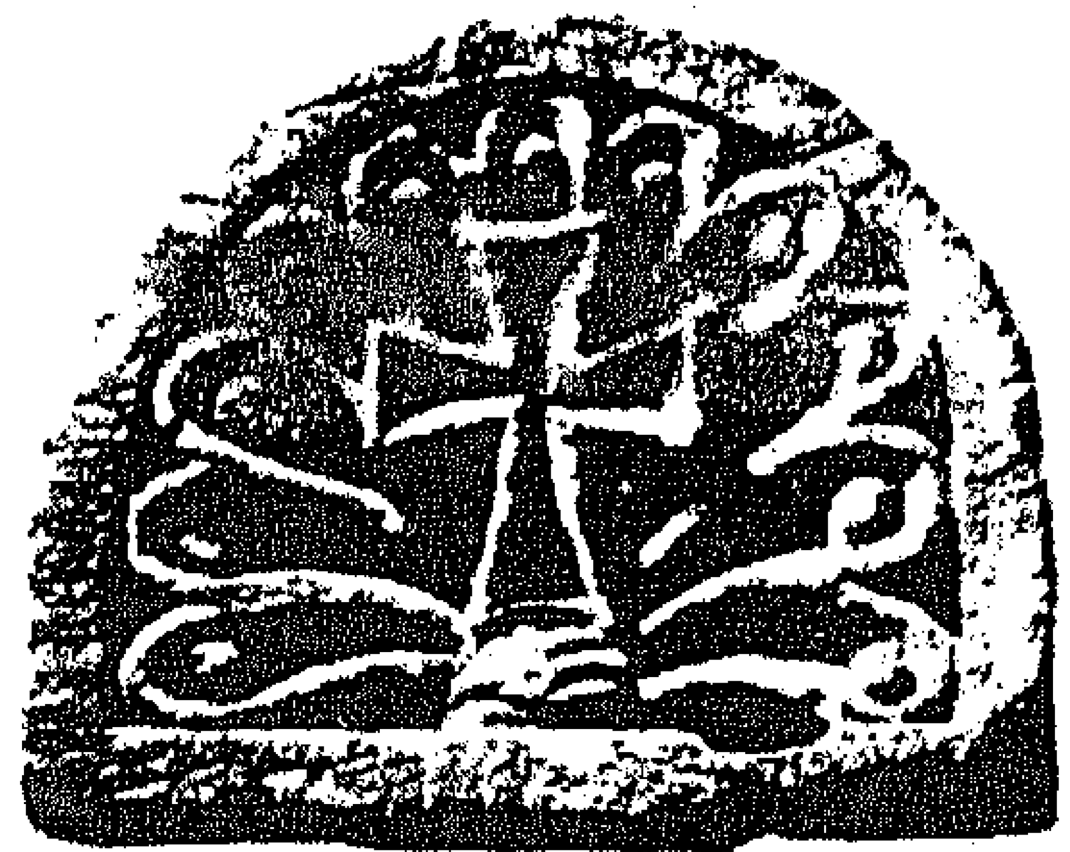


شاهد قبر المتحف القبطى

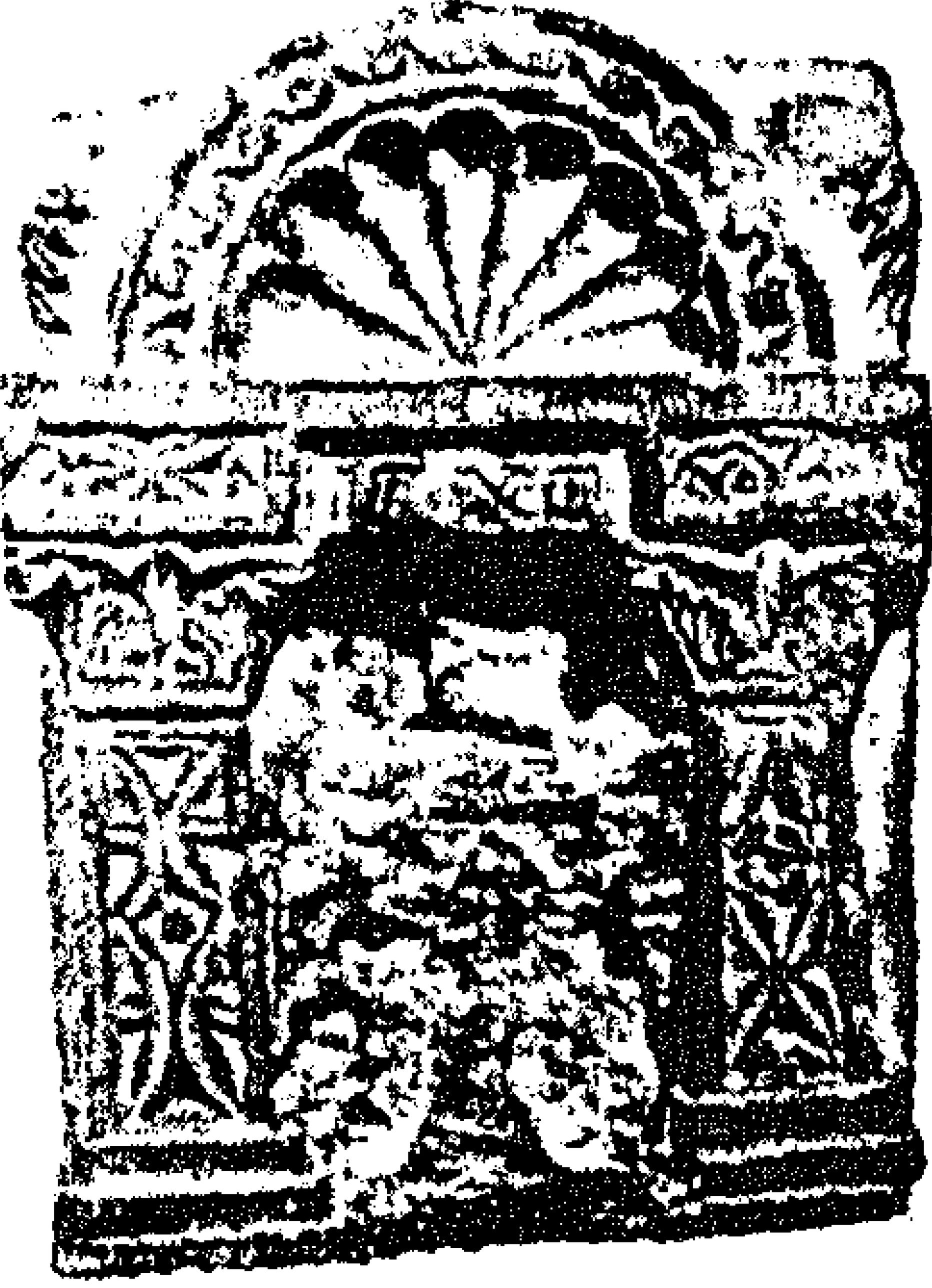
إذا فهي الرجاء إلى العبور إلى الأبدية فهي تذكرنا برحلة هذه المرأة المتوفاة خلال العالم.

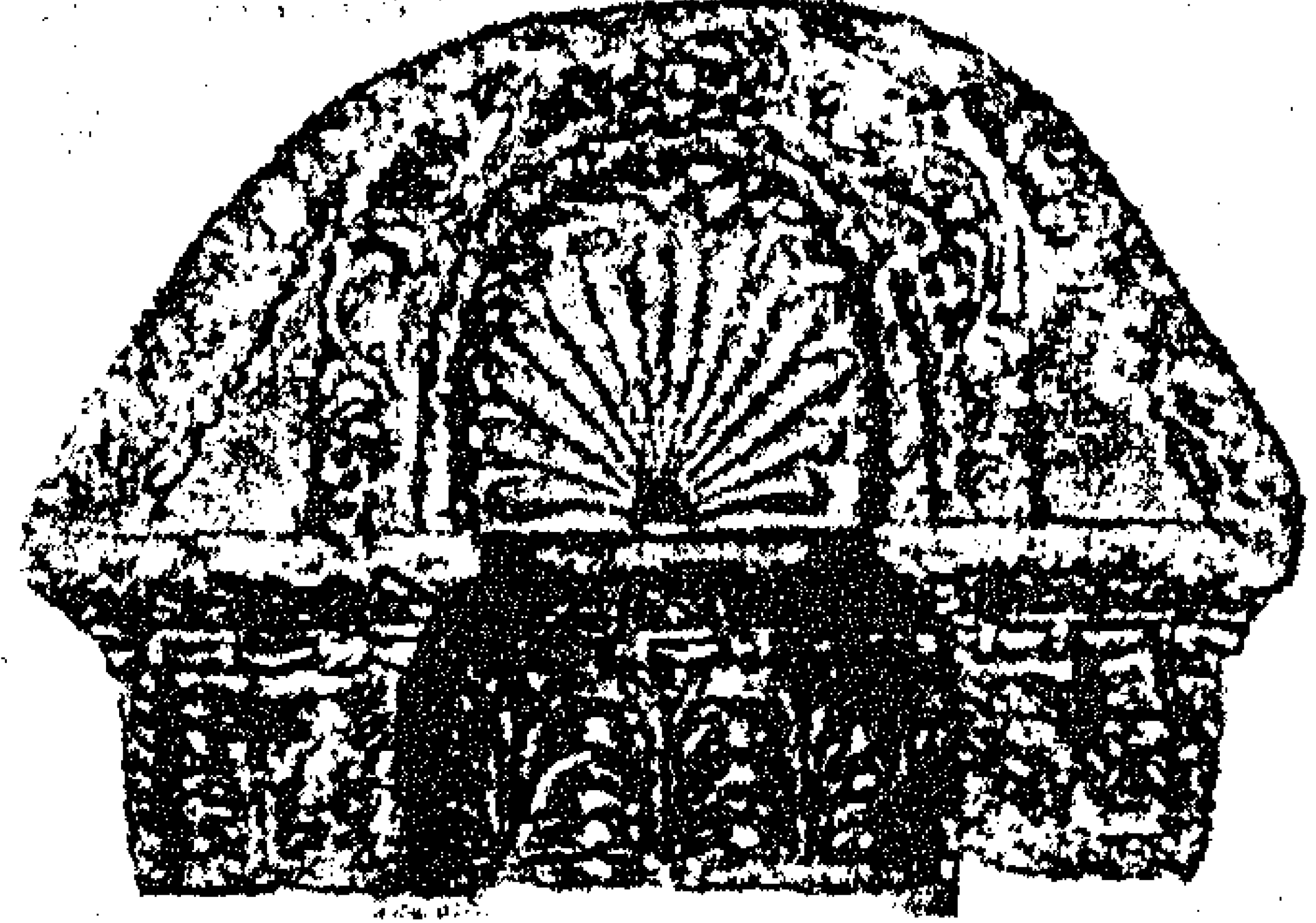
استمر ظهور شكل القوقعة على هيئة الشكل القديم المحمول على عمودين على كثير من شواهد القبور وزين بداخلها الصليب وبهذا يقصد معنى الأبدية فى الاعتقاد المسيحي. اصبح شكل القوقعة من أهم العناصر المعمارية داخل الكنيسة وأطلق عليه عدة أسماء كما سبق الذكر يزين هذا الجزء المقدس بالكنيسة برسوم جداريه (فرسكو)دينية وتكون قاصرة على موضوع واحد فقط هو السيد المسيح جالس على العرش وأحيانا يضاف منظر آخر هو السيدة العذراء تحمل السيد المسيح وحولها التلاميذ (الحواريين) ومن اشهر الأمثلة على ذلك شرقية باويط قطعة رقم ٧١١٨ المتحف القبطى مكان الاكتشاف باويط أسيوط (دير القديس ابولو ) مقاسات ٣,٢٥ ×٢١,٥٥سم.



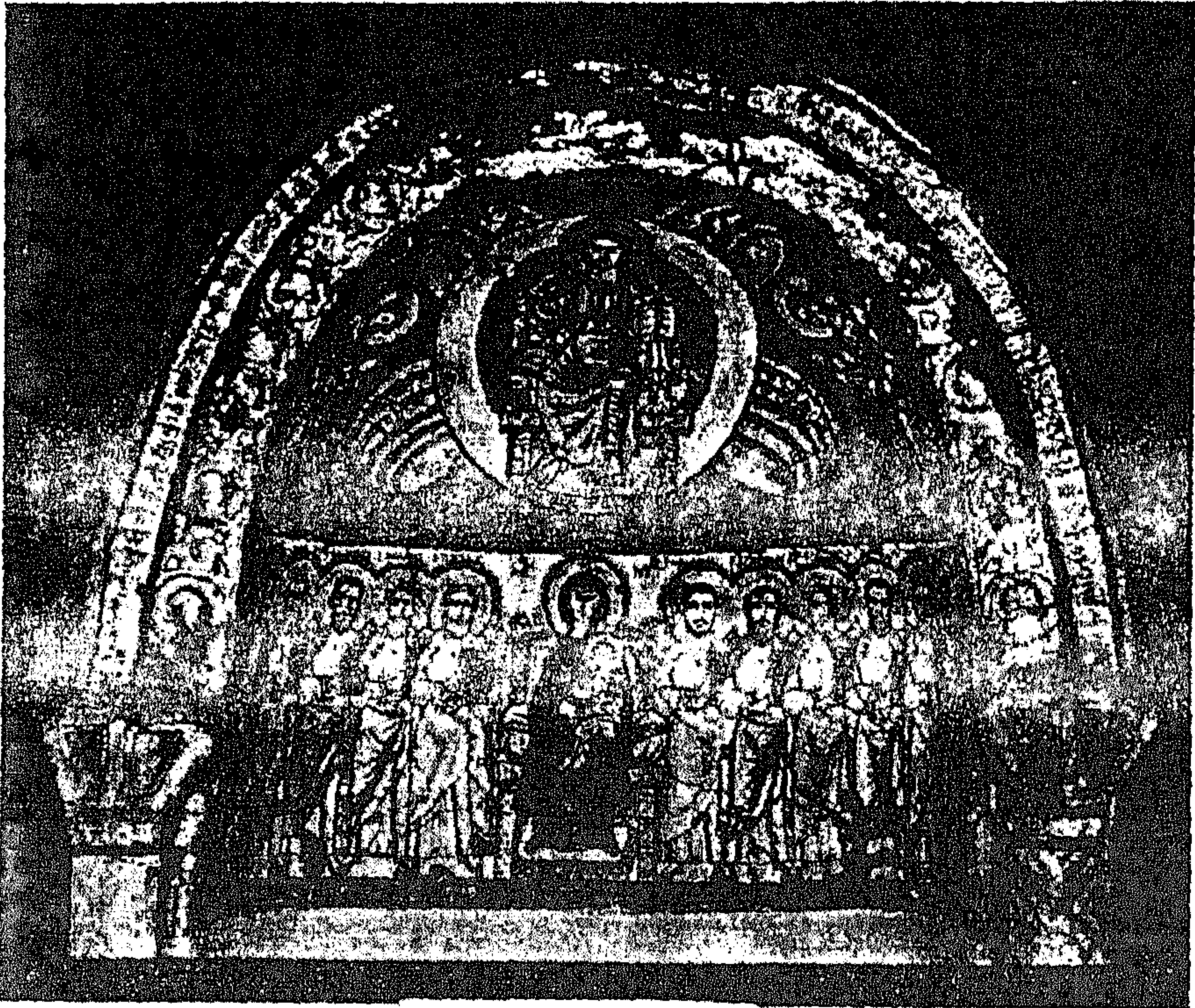


قوقعة بداخلها صليب المتحف القبطى





**الوصف** : قبلة من الطين عليها طفلة من الجص ثم رسوم بالألوان. الدائرة الخارجية عليها كتابات قبطية غير واضحة ثم دائرة أخري داخلية عليها وجوه داخل دوائر من الداخل من



شرقية باويط المتحف القبطي

أعلى السيد المسيح جالس على عرشه يمسك بيسر أه الكتاب المقدس مكتوب عليه ثلاث مرات ⲁⲅⲓⲟⲥ محاط بأربعة وجوه للكائنات الأربعة الغير جسدا نية (وجه إنسان ـ وجه أسد ـ وجه ثور ـ وجه نسر)ومن كلا الجانبين رؤساء الملائكة ميخائيل وجبرائيل. من اسفل منظر السيدة العذراء جالسة حمل الطفل يسوع ومن حولها ألا ثنى عشر رسولا وقديسين محليين فوق راس كل منهما اسمه باللغة القبطية ذلك شرقية باويط قطعة رقم ٧١١٨ المتحف القبطى.

مكان الاكتشاف باويط أسيوط (دير القديس ابولو ) مقاسات ٢,٣٥ ×١,٥٥سم.

**الجانب الأيمن**

ⲟ ⲁⲅⲓⲟⲥ ⲁⲡⲁ

ⲡⲁⲩⲗⲉ ⲙⲡⲥⲓⲗⲓⲕⲟⲩⲥ

القديس بولس من سليكوس



| | |
|---|---|
| متى | ⲙⲁ... ⲁⲓⲟⲥ |
| توما | ⲱ ⲙⲁⲥ |
| برثلموس | ...ⲁⲡ... ⲉⲗⲟⲙⲁⲓⲟⲥ |
| فيليوبس | ⲫⲓⲗⲓⲡⲡⲟⲥ - |
| اندراوس | ⲁⲛⲇⲣⲉⲁⲥ - |
| بطرس | ⲡⲉⲧⲣⲟⲥ |

**الجانب الأيسر**



| | |
|---|---|
| يوحنا | ⲓⲱⲁⲛⲛⲏⲥ |
| يعقوب | ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ |

يعقوب بن زبدى

ⲁⲗⲫⲁⲓⲟⲥ ⲓⲁⲕⲱⲃⲟⲥ

| | |
|---|---|
| سمعان | ⲥⲓⲙⲱⲛ |

تداوس ⲁⲇⲇⲁⲓⲟⲥ

متياس ⲙⲁ ⲓⲁⲥ

أبونا نبر اهو ⲡⲛⲓⲱϯ ⲁⲡⲁ ⲛⲁⲃⲣ ϩ ⲟ

النص القبطى فى الجزء العلوي داخل الشرقية وترجمته

رئيس الملائكة ميخائيل ⲁⲣ ⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲙⲓ ⲁϩⲗ

رئيس الملائكة غبريال

يسوع المسيح

على الإطار الخارجي للشرقية شريط من الكتابة القبطية مطموس بقراء





"محبة - فرح - سلام - طول أناة - لطف - صلاح - أيمان - وداعة - تعفف" نص من الكتاب المقدس العهد الجديد (غلا طيه ٢٣ : ٥)

## بعض الرموز داخل الشرقية

### أولا : الأربعة مخلوقات حول عرش السيد المسيح « هم الأربعة بشيرين » :

متى يرمز له بوجه إنسان لأنه تكلم عن السيد المسيح من ناحية الجسد.

مر قس يرمز إليه بوجه الأسد لأنه يتكلم عن قيامة السيد المسيح.

لوقا يرمز إليه بوجه الثور لآته يتكلم عن المسيح كذبيحة.

يوحنا يرمز إليه بوجه النسر لأنه يتكلم عن لاهوت السيد المسيح.

### ثانيا : وجوه الملائكة داخل الدوائر :

الدائرة ترمز إلى الأبدية وأيضا اللانهاية يوجد دائرتان صغيرتان بالقرب من العرش الجالس عليه السيد المسيح إحداهما بلون داكن والأخرى بلون فاتح اللون الغامق يرمز لساعات الليل أما اللون الفاتح يرمز لساعات النهار والمعنى المقصود هو فى الأبدية يكون التسبيح ليلا ونهارا بلا نهاية. اما المنظر السفلي والذي يمثل السيدة العذراء والحواريين والذي بلغ عددهم أربعة عشر الاثنتين المضافتين هما القديس بولس من سليكوس والقديس نبر اهو هما من قديس القرن السادس الميلادي من منطقة باويط، من نفس عصر الشرقية عثر على كرسي من الحجر الجيري بأطلال دير الأنبا ارميا بسقارة يتكون من سبعة درجات تنتهي بمسند للظهر ينتهي المسند بزخرفة على شكل قوقعة يزينه شريط من الكتابة القبطية ترجمتها البسملة المسيحية.

وخلاصة القول أن المسيحية استخدمت القوقعة كعنصر معماري وفني يعبر عن معاني دينية منه وجود الله فى مركز الكون أو رمز للأبدية أو رمز للقيامة والميلاد الجديد .

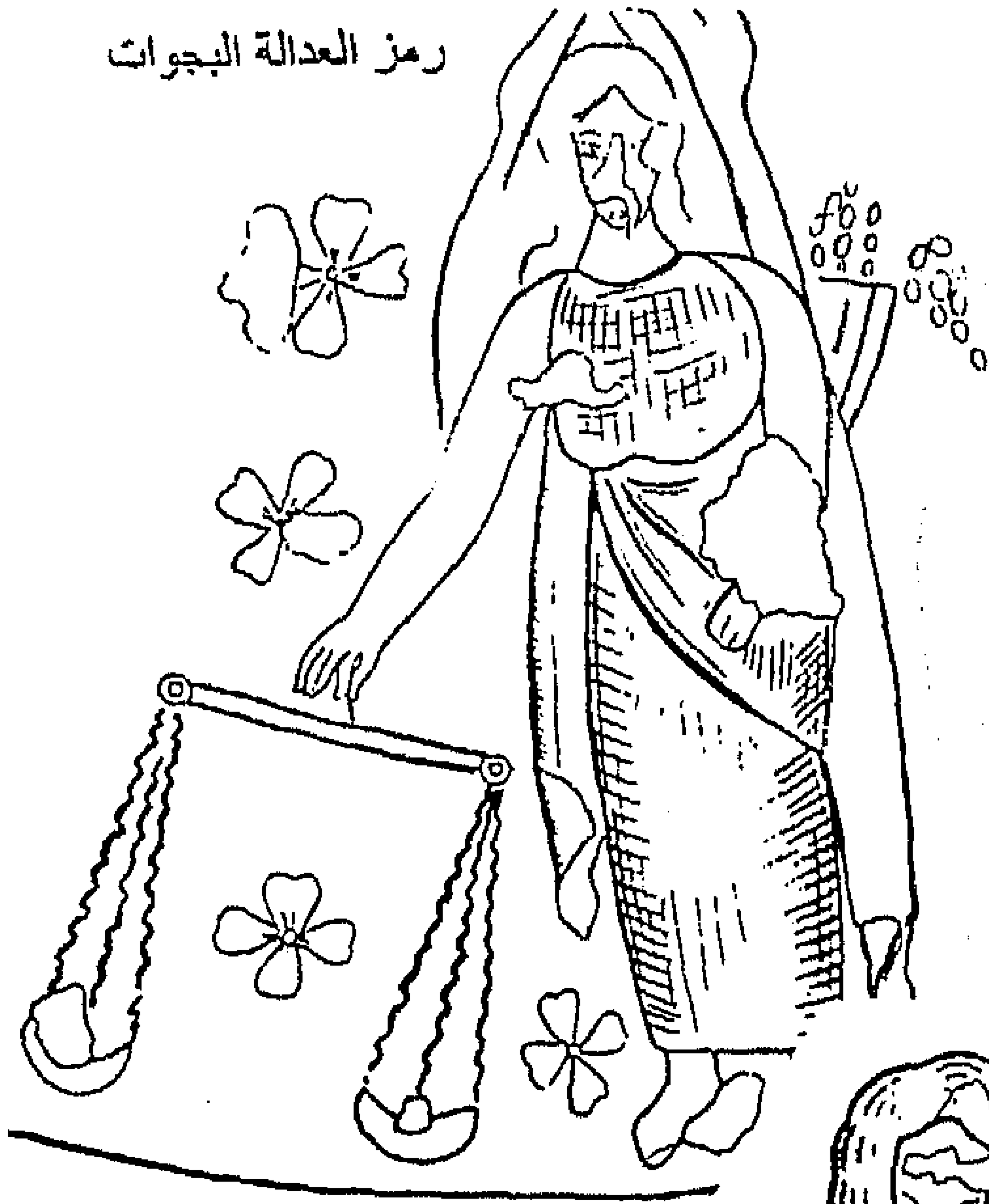
## الالهة الرمزية :

**هاريوكراتس :**

اله السكون اصله مصرى (حورس) يوضع تمثاله فى مدخل المعابد لتأكيد الاحترام والسكون فى حضرة الاله.

صور شاب عارى يرتدى معطف طويل ينسحب على الارض على راسه قلنسوة الكهنة المصريين القدماء بأحدى يديه قرن رخاء وبالاخرى زهرة لوتس يضع احد اصابع يديه

الثانية على فمه نصيحة بمراعاة السكون توضع عند قدميه بومه رمز الليل كرس له شجر الخوخ واللوتس ورق الخوخ شكل اللسان وثمرتها تشبه القلب رمز التوافق بين القلب واللسان .



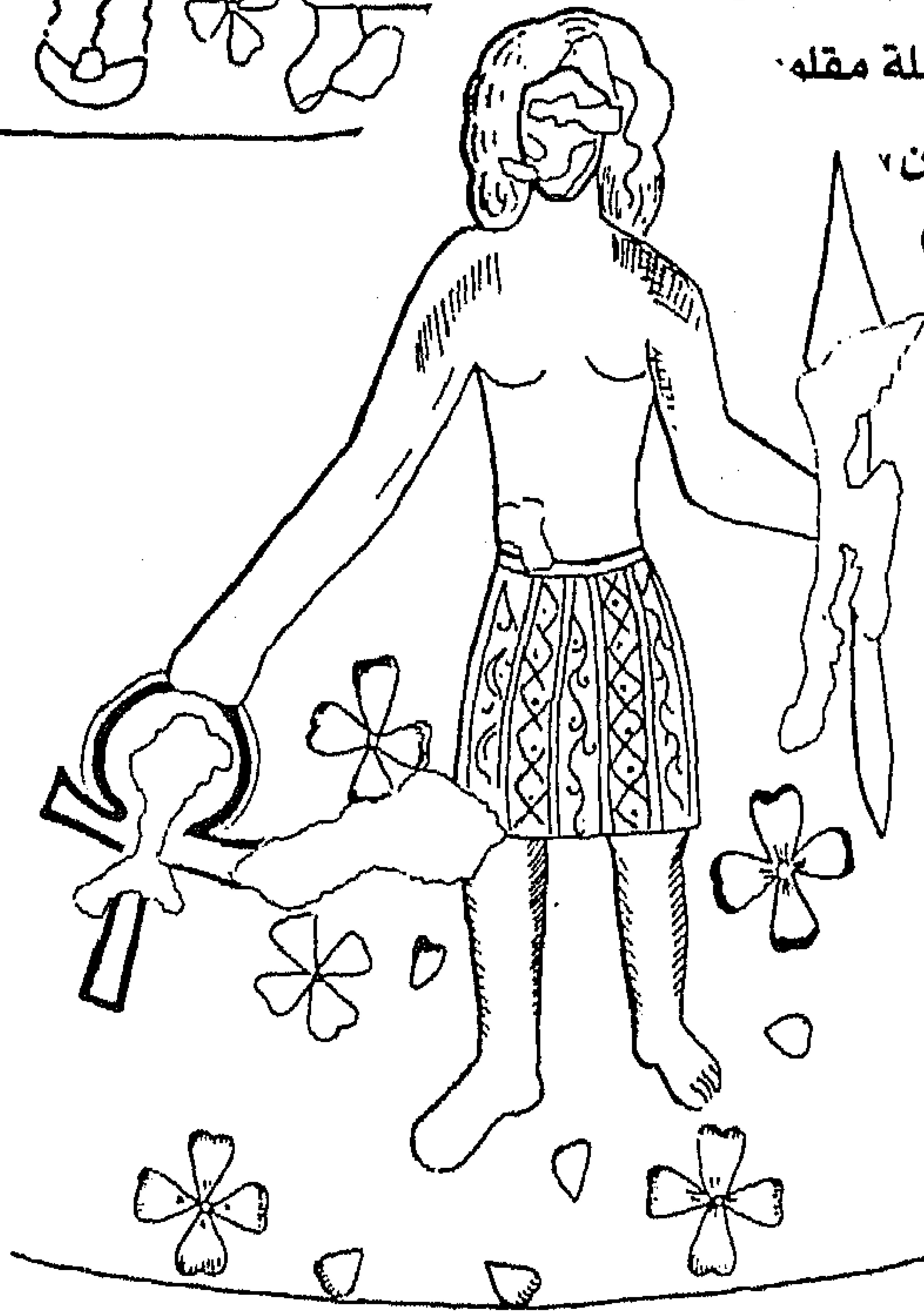
رمز العدالة البجوات

**رمز العدالة :**

هى فى السماء قرب زيوس تمثلها الفنون فى شكل عذراء لها نظرة جادة ولكنها غير شرسة ولها وجه يبعبر عن الحزن والكرامة وقا. صورها الفنان القبطى على جدران هياكل البجوات وبعض جدران اديرة باويط.

**رمز السلام :**

هى ابنة زيوس مبجله عند الرومان تمثل بصورة امراه لطيفة المحيا طيبه رحيمه تحمل باحدى يديها قرن رخاء وباليد الاخرى غصن زيتون احيانا عصا رمز السلام وشعلة مقلوبة وسنابل قمح وتقدم لها قرابين دون ذبح وقد صورها الفنان القبطى ايضا على البجوات وباويط .



رمز السلام البجوات



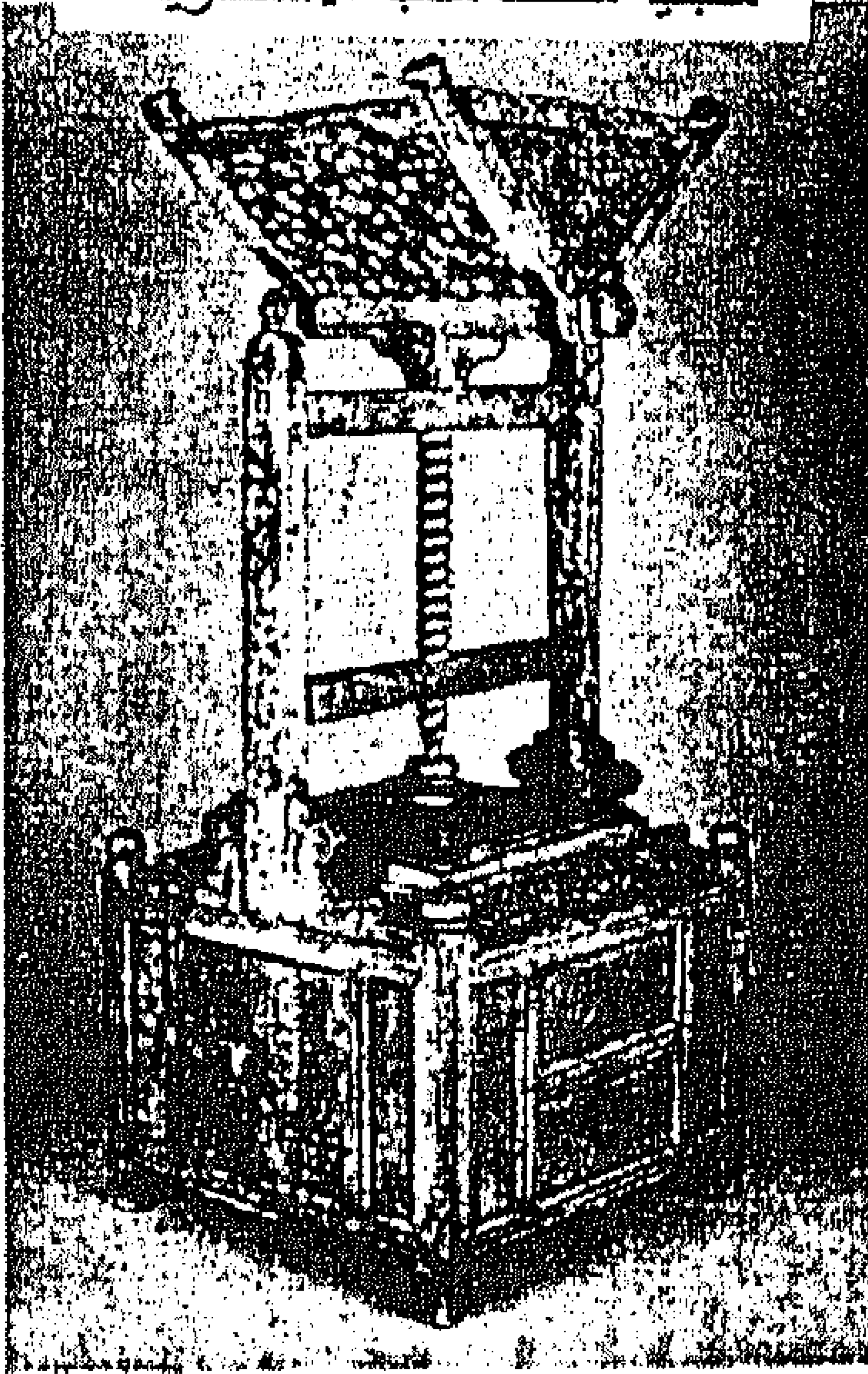
الفصل الثالث

# ( ١ ) الاخشاب
# ( ٢ ) الفخار
# ( ٣ ) الايقونات
# ( ٤ ) المنسوجات
# ( ٥ ) الاحجار والاوستراكا

## أولا : الاخشاب

ورث الأقباط عن الأجداد الفراعنة حرف النجارة والصناعات الخشبية واستخدم نفس أنواع الأخشاب ونفس الأدوات والآلات وتنوعت الموضوعات التي حفرها على الخشب منها مناظر صيد الحيوان والأسماك والتماسيح ومناظر نباتية منها العنب ومحاليق العنب وكذلك نقشه للإنسان فى أوضاع مختلفة. وانتج الأقباط أنواع جديدة من المشغولات الخشبية مثل احجبة الكنائس والمنجليات والمذابح الخشبية والحش وات الخشبية المتنوعة الموضوعات والتى كانت تزين جدران بعض الكنائس والأختام ومن المشغولات الخشبية .

منجلية متحف مكتبة الاسكندرية



### منجلية :

وهى كلمة قبطية ⲙⲁ ⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ وتتكون من ⲙⲁ مكان ⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲓⲟⲛ إنجيل مكان الإنجيل أي المكان الذي يوضع عليه الإنجيل ليقرأ منه الشماس قراءات القداس والعشية.وفى النظام القبطى منجليه بحري يقرأ من عليه القراءات العربي ومنجليه قبلى يقرأ من عليه القراءات القبطى. والمنجلية مكون من ثلاث أجزاء الجزء العلوي مخصص لوضع الإنجيل أثناء القراءة وهو مزين بشكل الصليب وأشكال هندسية عبارة عن دوائر الجزء الأوسط وهو حامل للجزء العلوي وهو عبارة عن عمود حلزونى من الخشب ليسهل عملية رفع المنجلية أو خفضها لتكون فى مستوى منسوب القارئ آما الجزء السفلي مخصص كخزانة لحفظ الكتب بعد الانتهاء من قراءتها أثناء الصلاة وهو مربع الشكل له باب عليه كتابات عربية وزخرفة هندسية قوامها دوائر وشكل نجمي والنص المكتوب يفيد بأن المنجلية وقفا على بيعة القديس مينا ومرقوريوس من اخميم. ويعلو الخزانة من الأربع جهات عبارة باللغة العربية تقراء عوض يا رب من له تعب فى ملكوت السموات عوض الواحد ثلاثون وستون ومائة فى أورشليم السمائية وعوض أتعابهم غفران خطاياهم سنة ١٣٠٨ شهداء ١٥٩٢ميلادى .

**ختم :**

استخدم الاقباط لاغراض كثيرة منها اختام القربان جميع القرابين تختم والختم عبارة عن ختم بيضوى يحتوى على اثنتى عشر مربع بكل مربع صليب صغير يحيطون جميعهم بصليب كبير عى وسط الدائرة هو السيد المسيح وفى القربانة التى تختار لتكون الحمل وفى اثناء صلاة حلول الروح القدس يأخد الاب الكاهن الصليب الكبير من القربانة ويضعها فى الكأس وتوضع مقلوبة اشارة الى ذبح الحمل الذى يذبح وهو راقد على ظهره . ومن الامثلة :



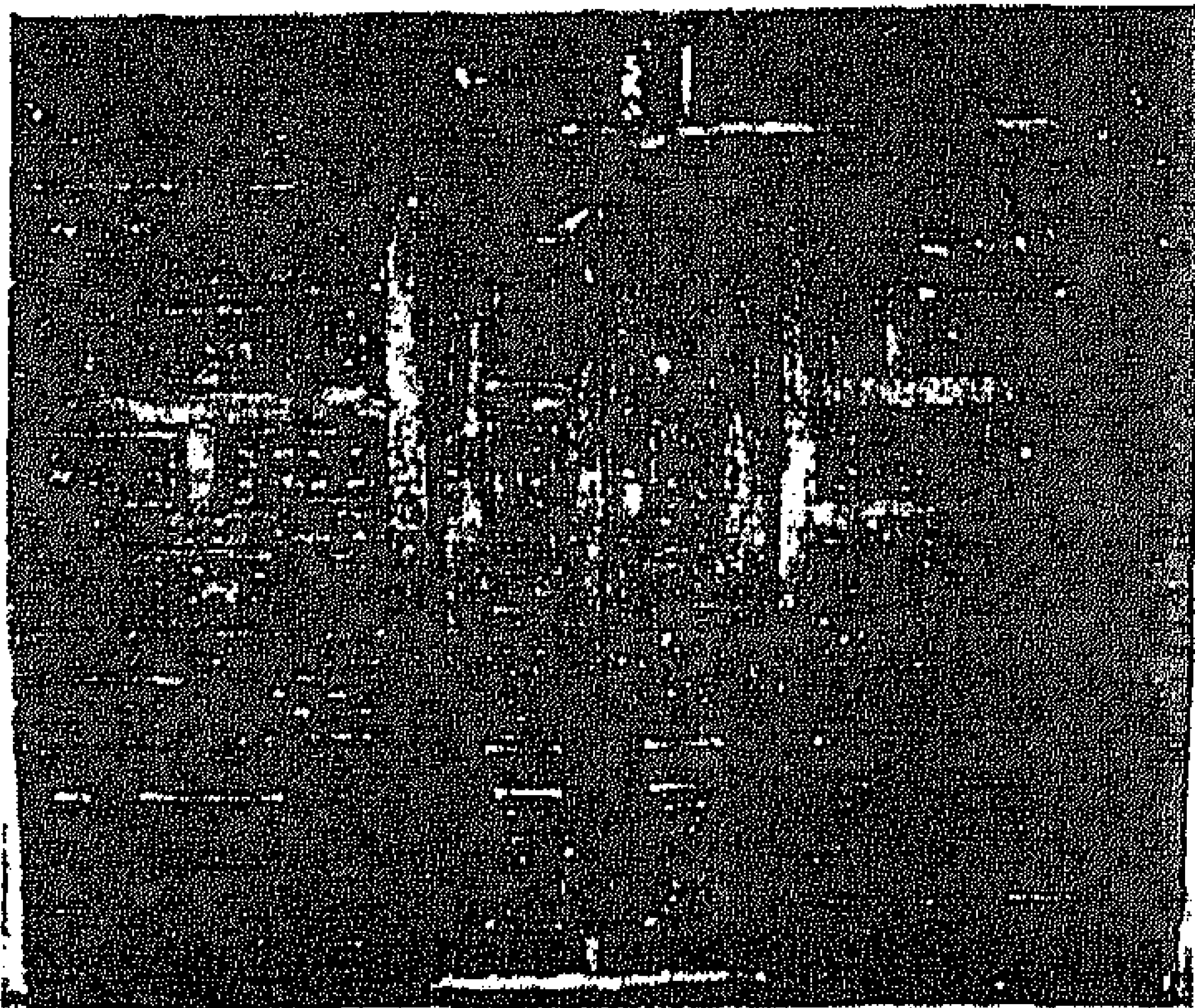
ختم خشب المتحف القبطى

ختم خشب رقم ١٠٤٥ يعود إلى القرن الرابع الخامس الميلادي محفور عليه زخرفة بالغائر قوامها صليب ينتهى كل ضلع بثلاث رؤوس وبين كل ضلع وآخر يوجد مربع داخله صليب ويحيط بدائرة الختم زخارف هندسية قوامها مثلثات وهذه الزخرفة ذات مدلول فالصليب يرمز للسيد المسيح ويسمى وهذا الصليب يطلق عليه صليب الثالوث أما الأربعة مربعات فتشير إلى الأناجيل الأربعة وآما الشكل الدائري للختم فالدائرة ترمز إلى الأبدية التى ليس لها نهاية والمثلثات فترمز إلى السيد المسيح الذي صار رأس الزاوية.

**باب القديسة برباره :**

قطعة رقم ٧٧٨ المتحف القبطى عباره عن باب .

قوام الزخارف فيه عبارة عن مناظر صيد ورقص وشرب تحمل التأثير الفاطمى ويطلق الجميع عليه حجاب كنيسة القديسة بربارة وهى الكنيسة التى عثر عليه بداخلها ولنا تحفظ على الاسم ان يكون حجاب ويحمل هذاه الاشكال مهما كانت التأثيرات المفروضة لانه لايتناسب مع المكان لان



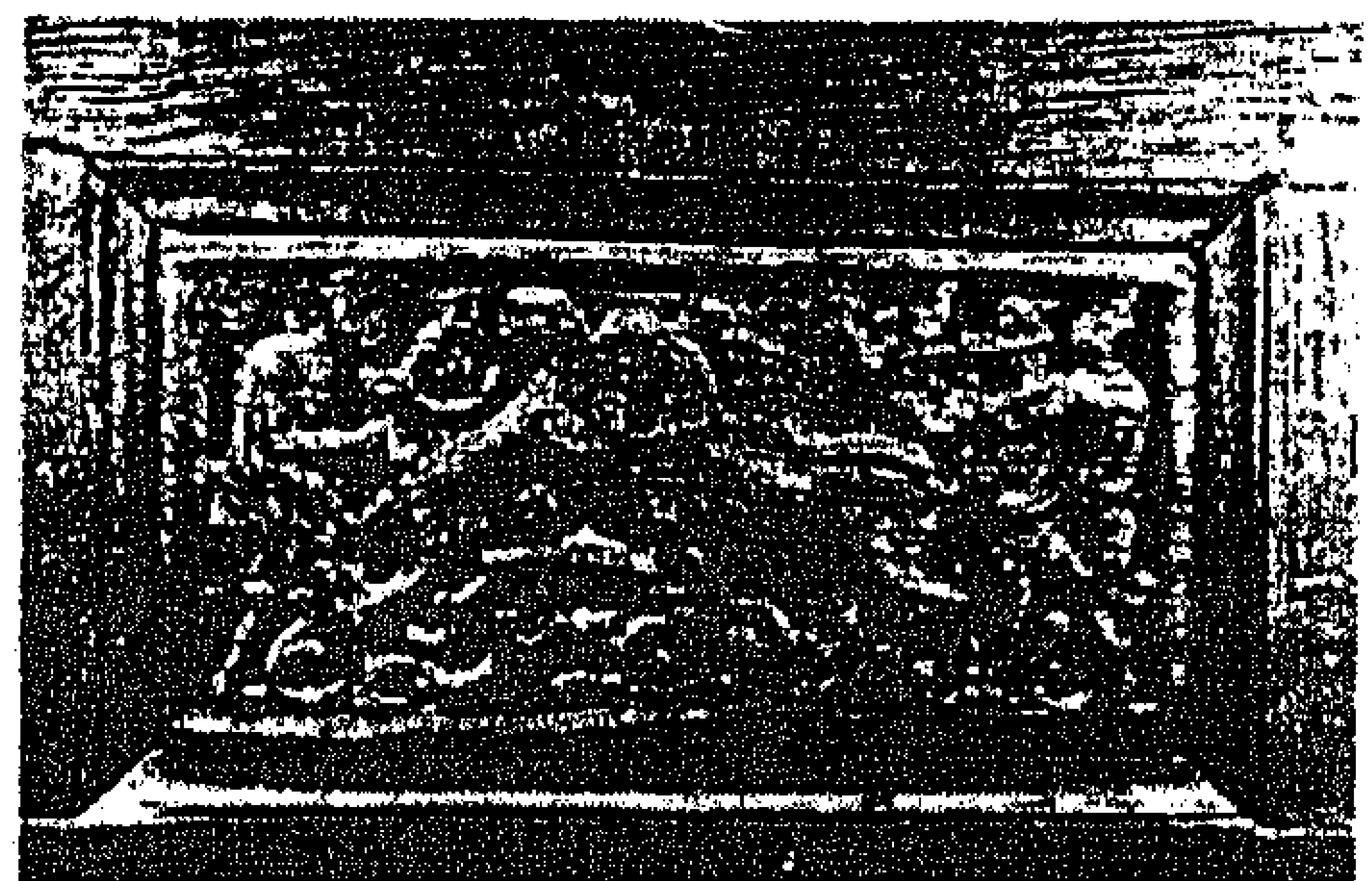
باب خشب من كنيسة القديمة بربارة المتحف القبطى

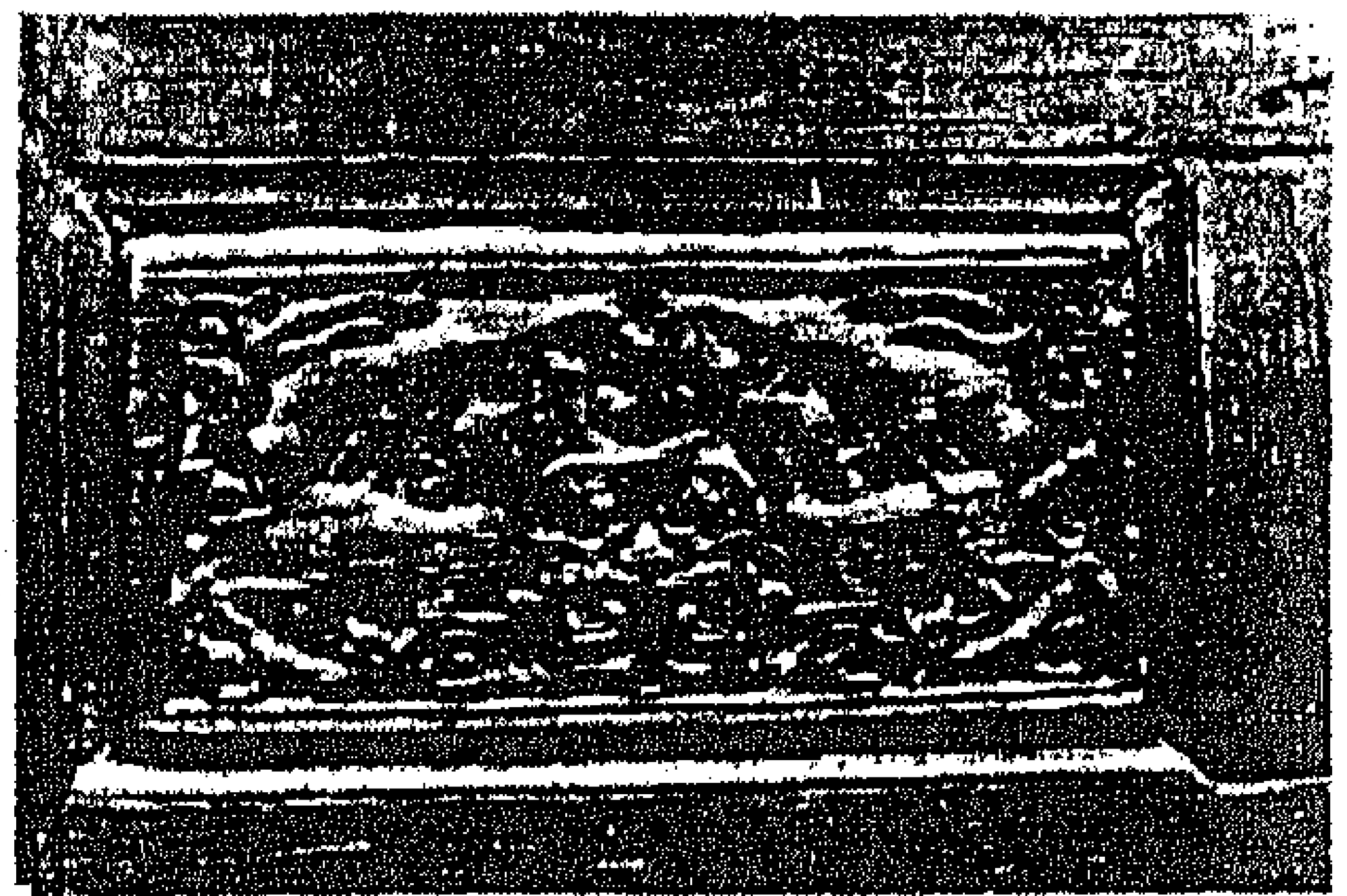
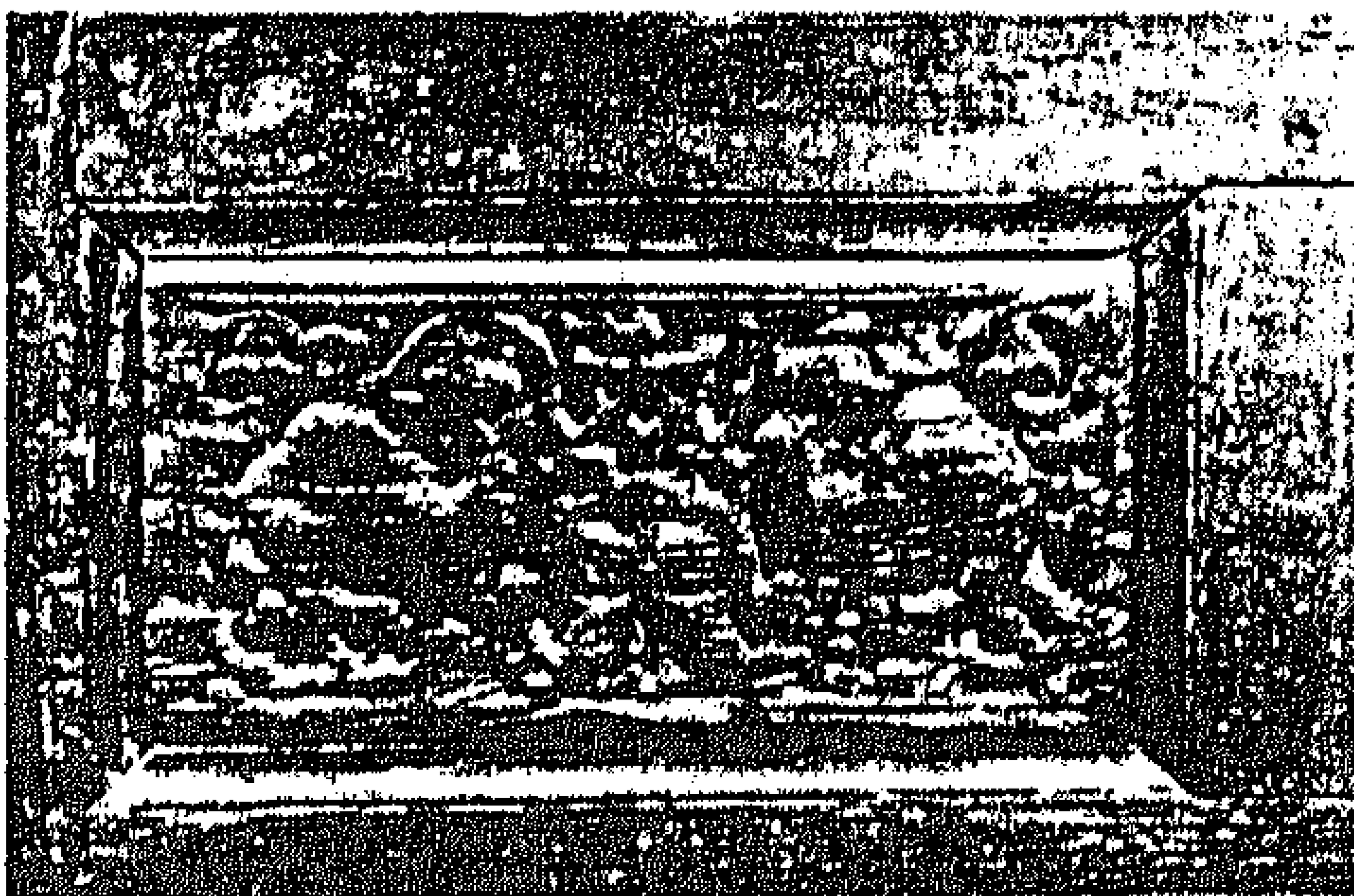
الكنيسة تعد المؤمنين لمقابلة الاسيد المسيح فيقول وهو فى الطريق للكنيسة فرحت بالقائلين لى الى بيت الرب نذهب وبداخل الكنيسة يقول مساكنك محبوبه ايها الرب اله القوات واما الهيكل يقول اما انا فبكثرة رحمتك ادخل بيتك واسجد قدام هيكل قدسك بمخافتك فكيف يتناسبب مع كل هذه الإستعدادات هذه المناظر التى لاتليق بإنسان سوف يتقابل مع المسيح فالافضل ان يقال باب من كنيسة القديسة بربارة غير معروف الغرض منه .



(على بطنك تسحفين ٣ : ١٤) واعتاد الفنان القبطى على رسم الحية فى صورة ثعبان كما فى لوحة ١ الفرسك المعروفة بآدم وحواء بالمتحف القبطى وبعد ذلك آخذت شكل التنين الذي صور بكثرة فى الأيقونات القبطية.

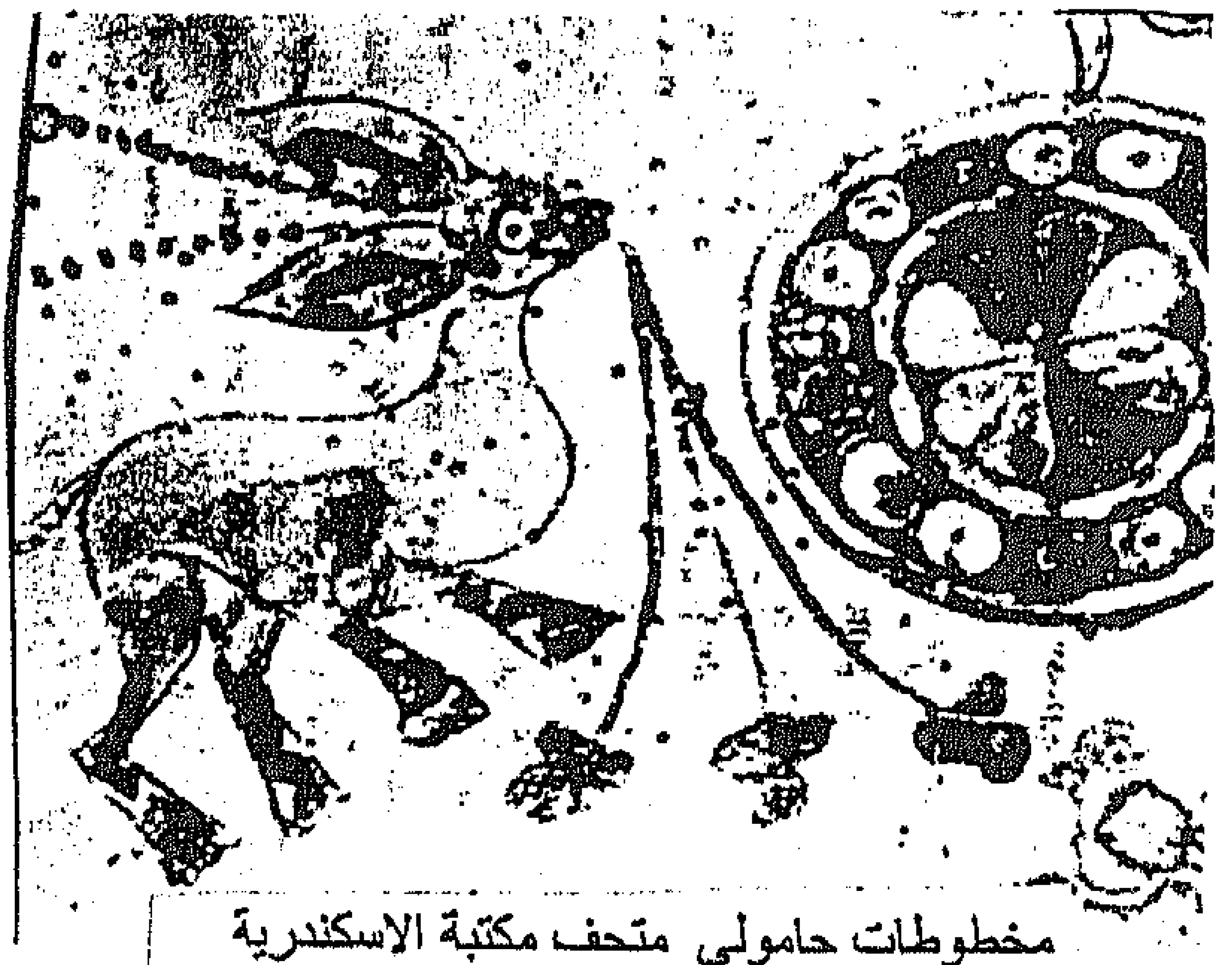
تفاصيل مناظر باب القديسة بربارة



**قطعة الاسد والغزال :**

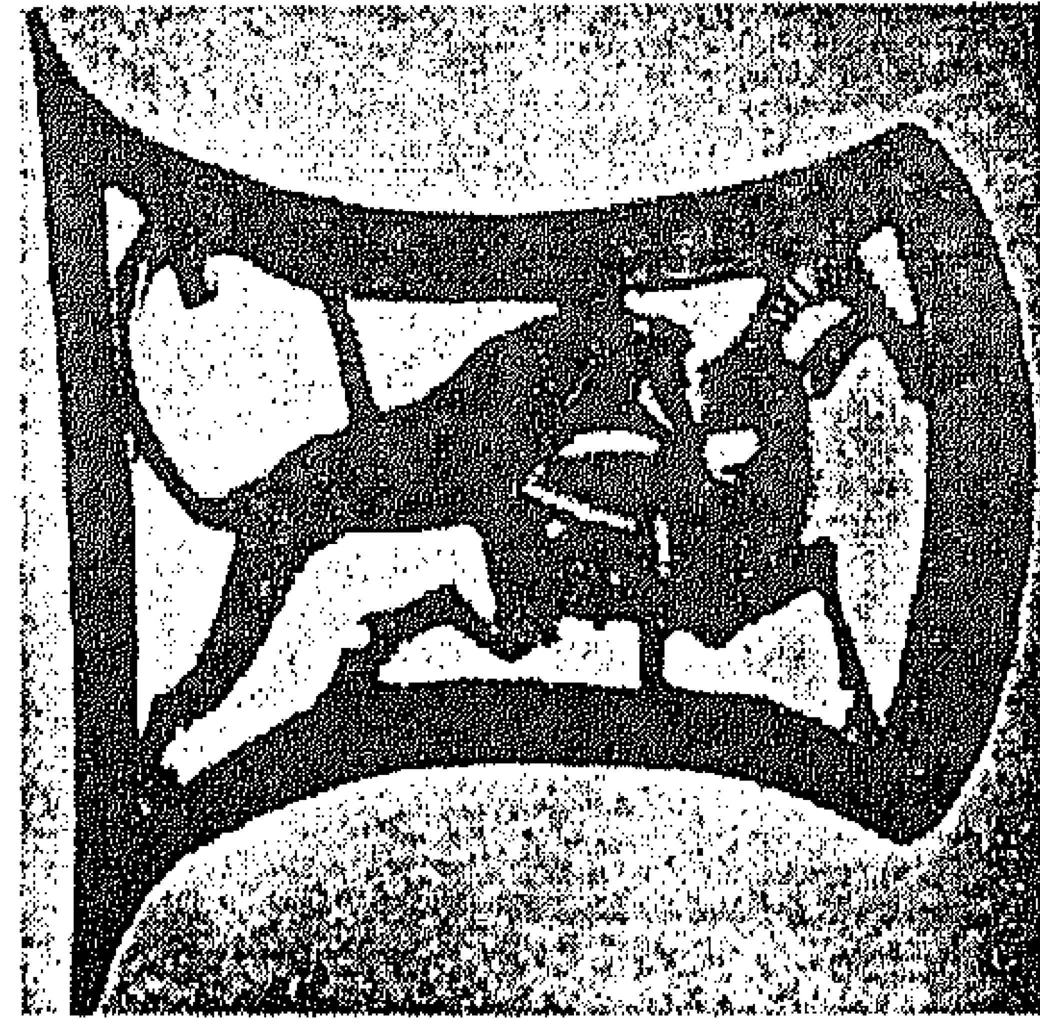
محاولة جديدة للفنان القبطى لإظهار انتصار الخير على الشر يجسده علـى قطعـة من الخشب بالمتحف القبطى سجل عام ١٥١٧ تعود للقرن الخامس السادس الميـلادي، يصـور منظـر أسـد يلتـهم غزال والفكرة مأخوذة من الفن المصري القديم الذي اعتبر الغـزال مـن أعـداء الـه الشـمس والأسـد أحد حيوانات الشمس، فصور المصري القديـم الأسـد يلتـهم الغـزال كنايـة عـن انتصـار الخير على الشر٣٥، وكثير من الأقبـاط يعتقـد أن الغـزال مـن الحيوانـات الوديعـة الجميلـة كما جـاء فـى سـفر المزامير (كما يشتاق الأيل إلى جـدول الميـاه هكـذا تشـتاق نفسـي إليـك يـا لله) مـز٤٢ :١ وهكـذا جسـد الفنـان القبطى هـذه الفكـرة على قطعـة الخشـب المحفوظـة بـالمتحف القبطـى والـتي تعـود للقـرن السادس الميلادي ونجد فيها الأسد ينقض على الغزال بطريقة لا يستطيع الفرار منـه. والأيـل غـير الغزال

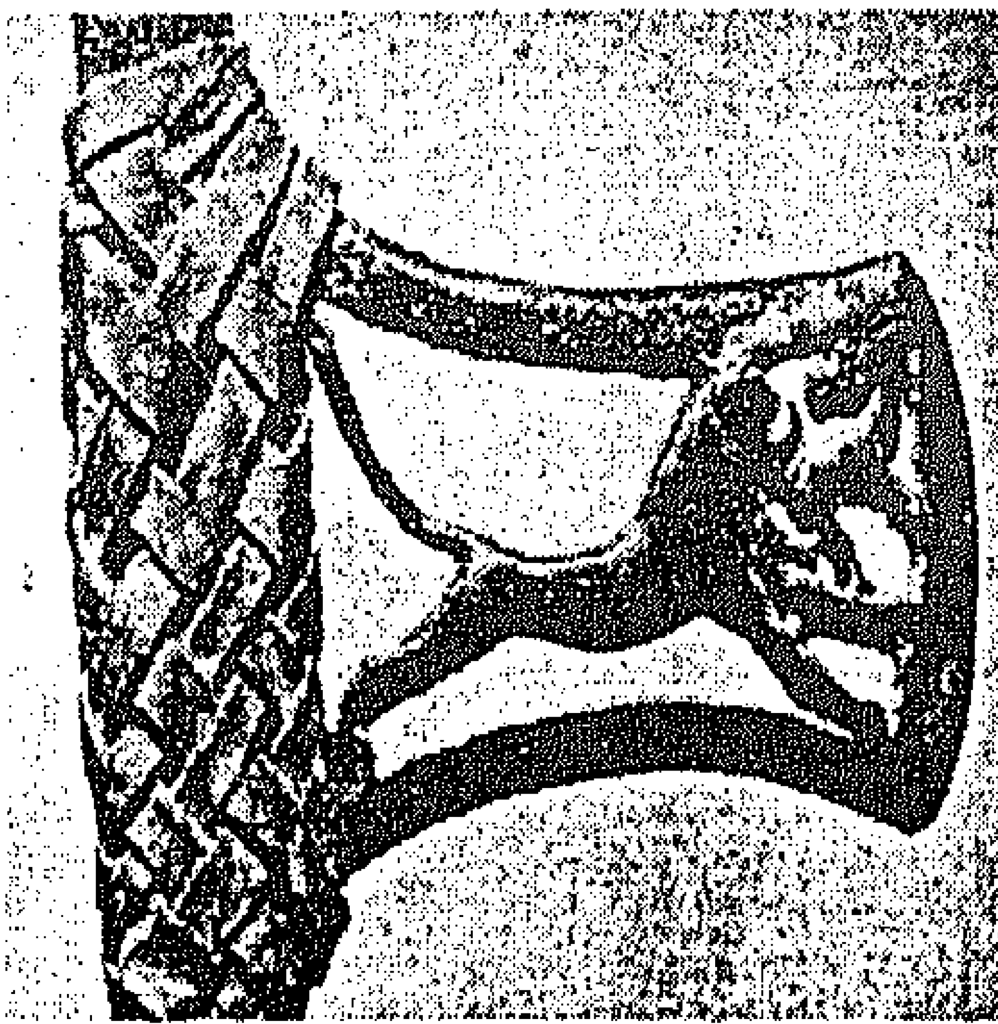


مخطوطات حامولى متحف مكتبة الاسكندرية



قطعة خشب المتحف القبطى



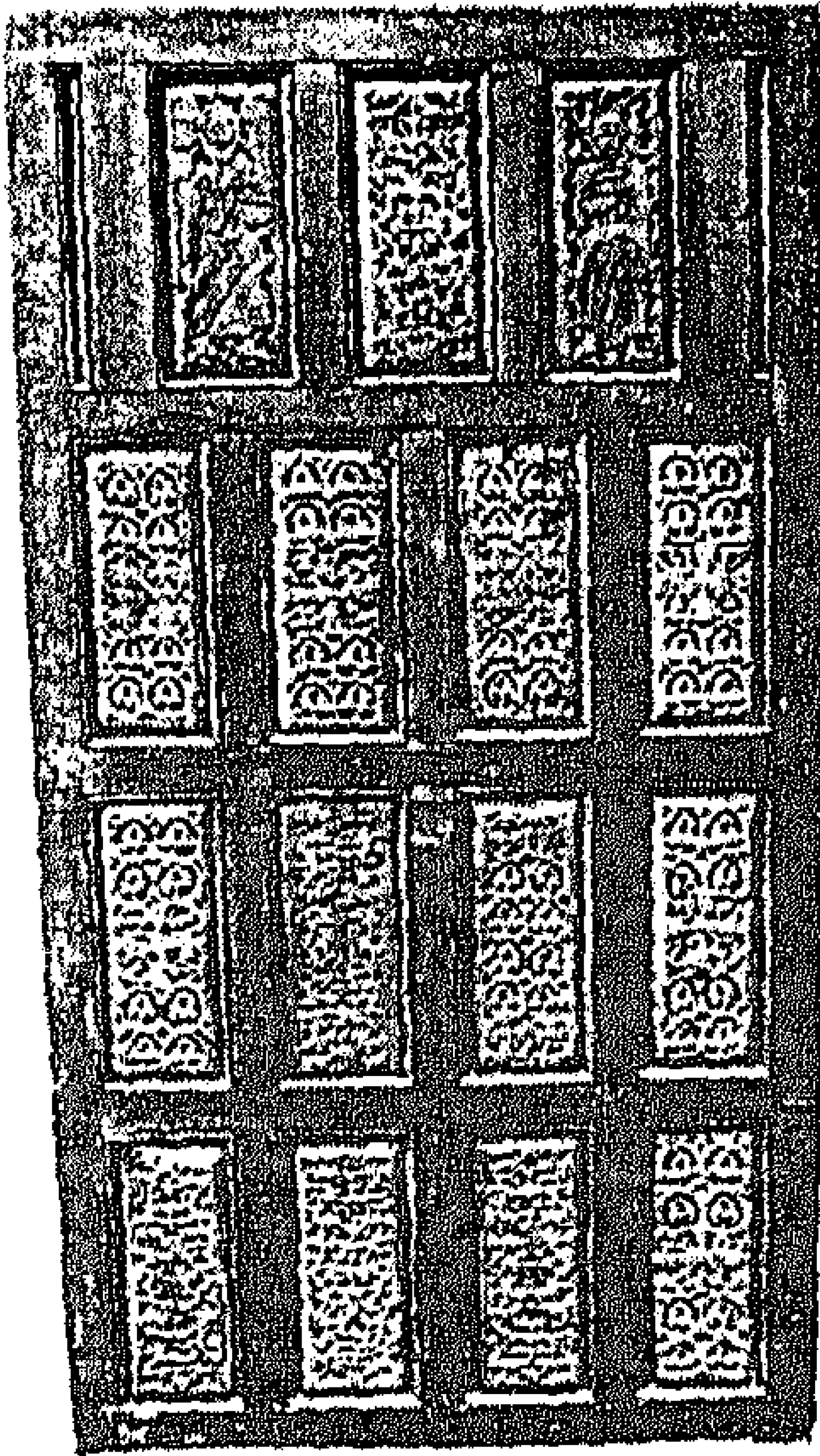


مقتنيات توت عنخ أمون ( المتحف المصرى )


تمثال خشب المتحف القبطي

## تمثال الامومة :

تمثـال مـن الخشـب مـن القـرن الخـامس الميلادى المتحف القبطى رقم ١٨٩٠٧ ارتفاع ١٩ سم عليه بقايا الوان ام تحمل طفل ليس بصغير وانما صبى على قاعدة تجلس امـرأة تحمـل صبى على الفخذ الايسر ترتدى جلباب باكمـام طويلة مزين بشـريط للرقبـة وشـريط للكـم وشريط عريض للطرف السفلى ملون باللونين الاحمـر والاسـود شـعرها اسـود ينسـدل علـى ظـهرها بيدهـا اليمنـى تحمـل الصبى وتضـع ذراعها الايسر على طول جسم الصبى القطعـة ثلاثية الابعاد وتجسد الفنـه الشعبى مجهولـة المصدر ارتفاع ١٩سم

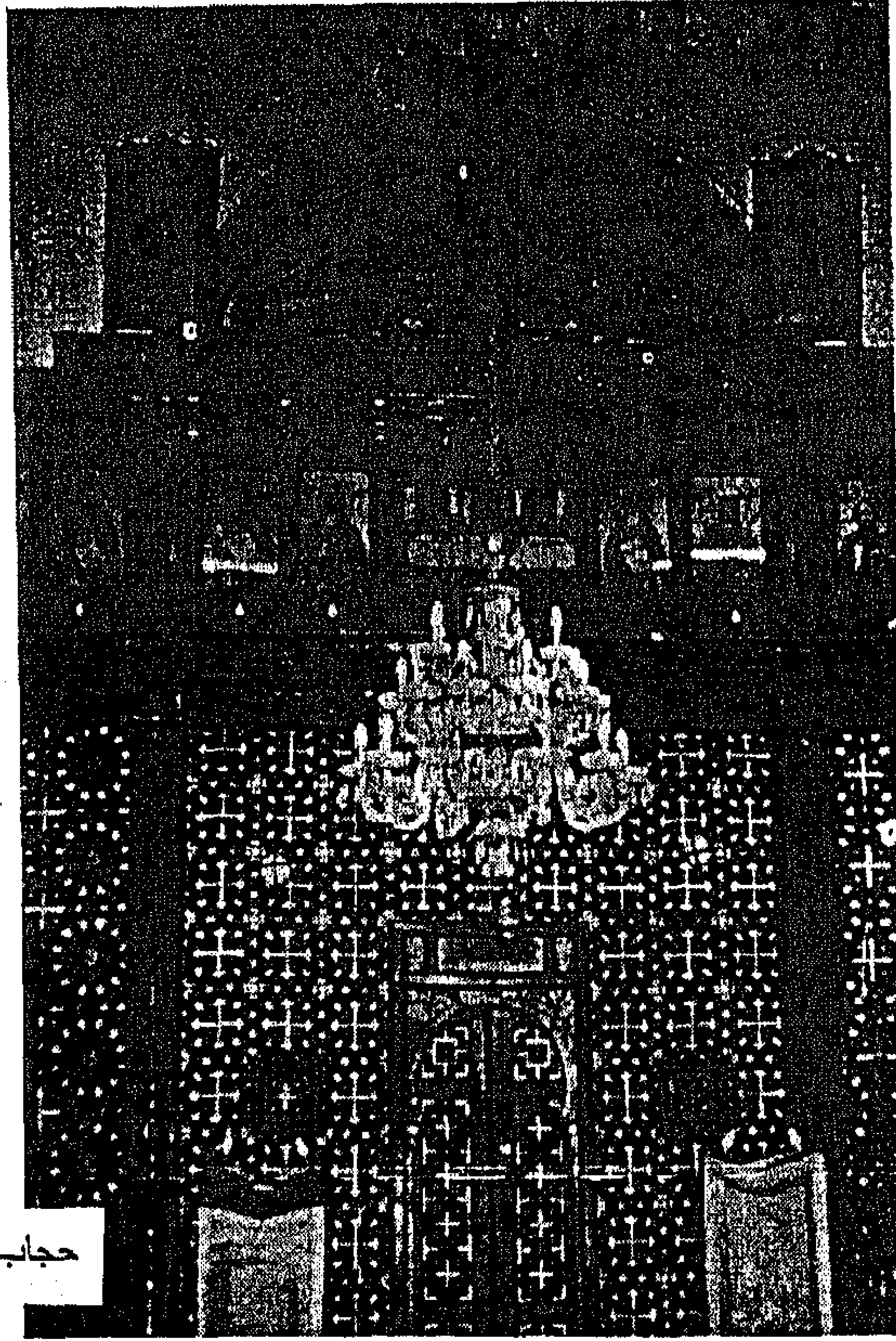

باب خشب من رشيد

## باب كنيسة القديس مرقس برشيد

مكـون مـن ١٥ جـزء ١٣ منـهم زخـارف هندسـية واثنان زخـارف ادمية الزخـارف الهندسـية منـها المربـع والنجـوم مايشـبة الدنتيـلا والتـى اسـتمرت فـى الفـن الاسلامى الاشكال الادمية احدهـم مـلاك يمسك فـى يـده كـرة عليـها صليـب يرتـدى زى الاسـاقفة والثـانى احـد القديسين غالبا مرقس الرسول ماسك صليب فى يديه اغلب الظن يعـود للقـرن العاشـر الميلادى ويشبه الى حـد كبير باب النبوات بدير السريان

**حجاب :**

ومن الأمثلة الهامة على صناعة الاخشاب هـى الاحجبـة الايقونستاس حامل الايقونـات وقـد تبارى الاقباط



حجاب القديس ابانوب سمنود

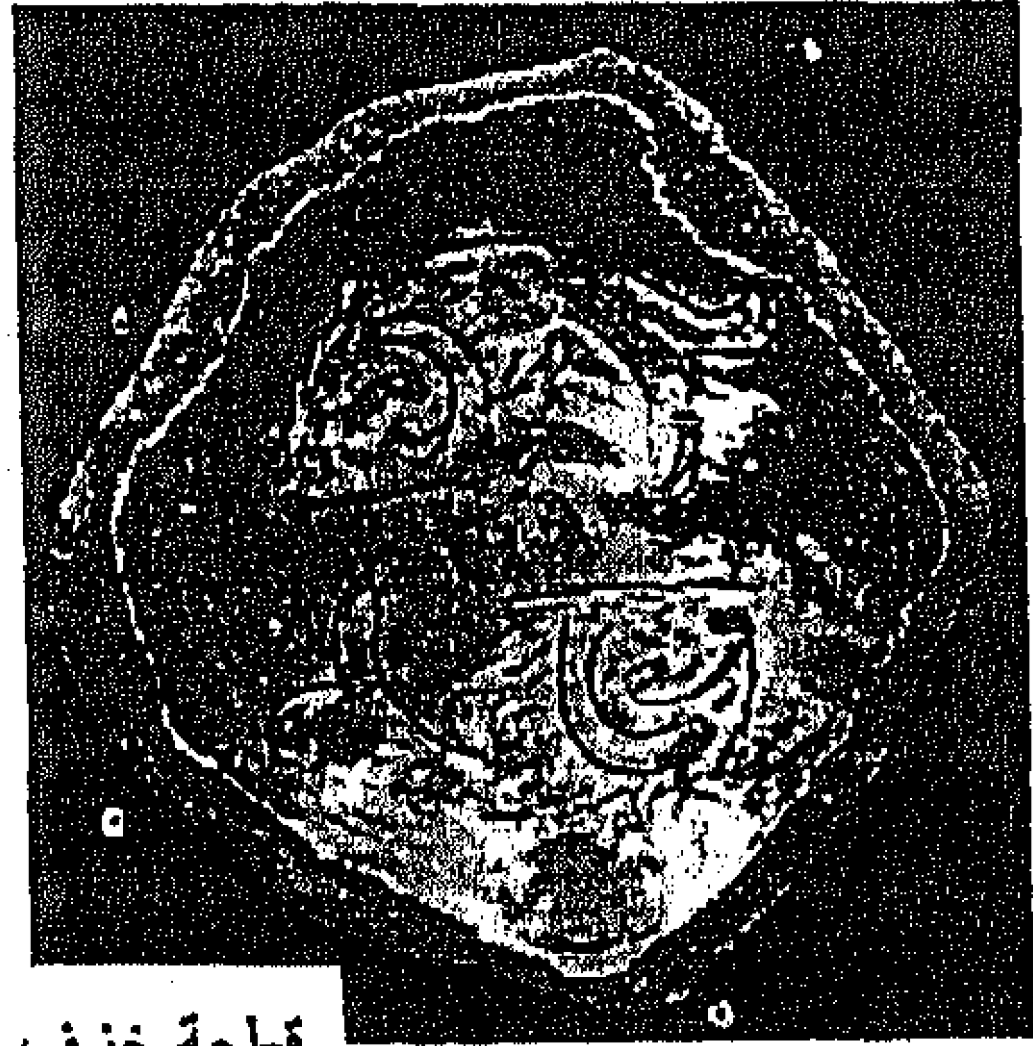
حجاب هيكل كنيسـة القديسـة العـذراء والقديس ابانوب بمدينـة سمنـود أعلـى الحجاب نجـد منظـر السيد المسيح مصلـوب واسفل الصليب علـى اليمين واليســار نجـد قطعتـان خشـبيتان محفورتان على شكل حية مجنحة ولها أرجل قصيرة وهو منظـر الحية قبل سقوط آدم وحواء كمـا ذكر فى سفر التكوين :

اناء فخار المتحف القبطى



## الفخـــــار :

لا توجد حضارة فى العالم لم تستخدم الفخار .؟ وكل حضارة تركت بصمتها على الفخار والخزف الذى انتجته ويستطيع الانسان تميو ذلك بسهولة ويسر . والفخار الذى انتجه الاقباط كان بسيطا ورخيص ومملوء بالرسوم والرموز الدينية.

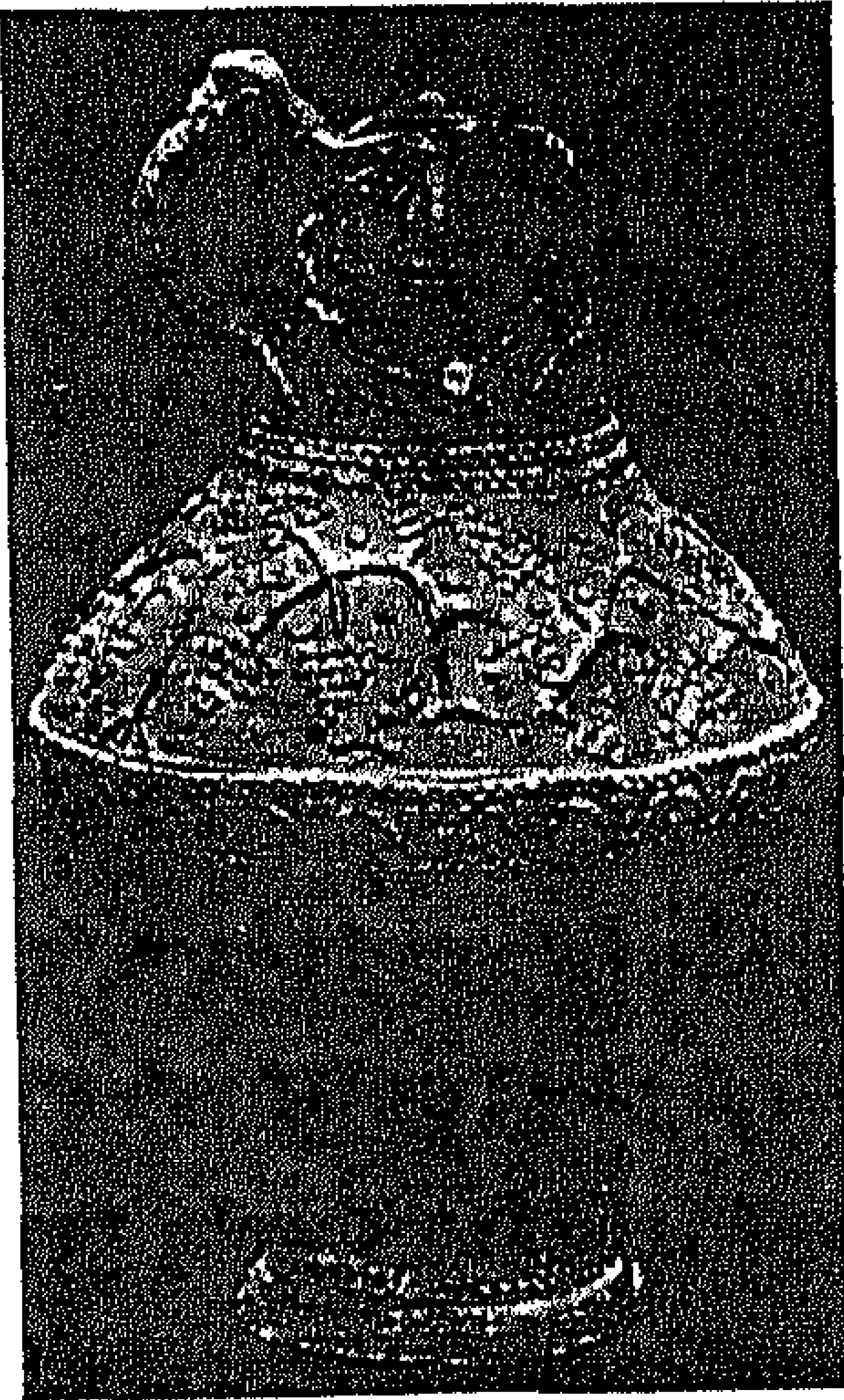


قطعة خزف متحف مكتبة الاسكندرية

قطعة من الفخار محلاة بالمينا ذات اللون الاخضر عليها رسم سمكتين والسمكة ترمز للسيد المسيح Ⲫ كلمه سمكة باللغة اليونانية ⲒⲬⲐⲨⲤ وتفسر كالاتى :

يسوع ⲓⲏⲥⲟⲩⲥ المسيح ⲭ̈ⲣⲓⲥⲧⲟⲥ ابن ⲩⲓⲟⲥ الله ⲑⲉⲟⲩ مخلص ⲥⲱⲧⲏⲣ ((يسوع المسيح ابن الله مخلص)) .

## اناء الكرمة



اناء الكرمة المتحف القبطى

إناء من الفخار بالمتحف القبطى سجل عام ٧٩٧٢ مقاسات ٦١×١٩،٨×٢١سم تعود للقرن الخامس الميلادي زينت رقبته على شكل وجهي آدميين ،رجل وامرأة، أما البدن فزين بكرمة من العنب والقاعدة خالية من آية زخارف . خصص هذا الا ناء لحفظ عصير الكرمة،و ينسب البعض هذا الإناء للإله دونيسيوس اله الخمر عند اليونانيين وباكوس عند الرومان ابرز الفنان القبطى براعته فى استخدام الرمز حيث يمكن تحليل عناصره كالتالي :

**أولا :الكرمة وترمز إلى :**

السيد المسيح :الذي قال عن نفسه ( أنا الكرمة الحقيقة يو ١:١٥)والكرمة ترمز الى ديونسيوس

السيدة العذراء :التي يقال لها ( أنت هي الكرمة الحقيقة الحاملة عنقود الحياة . كتاب الأجبية قطع صلاة الساعة الثالثة )

الكنيسة: كقول السيد المسيح ( أنا الكرمة وانتم الأغصان يو ١٥:٥)

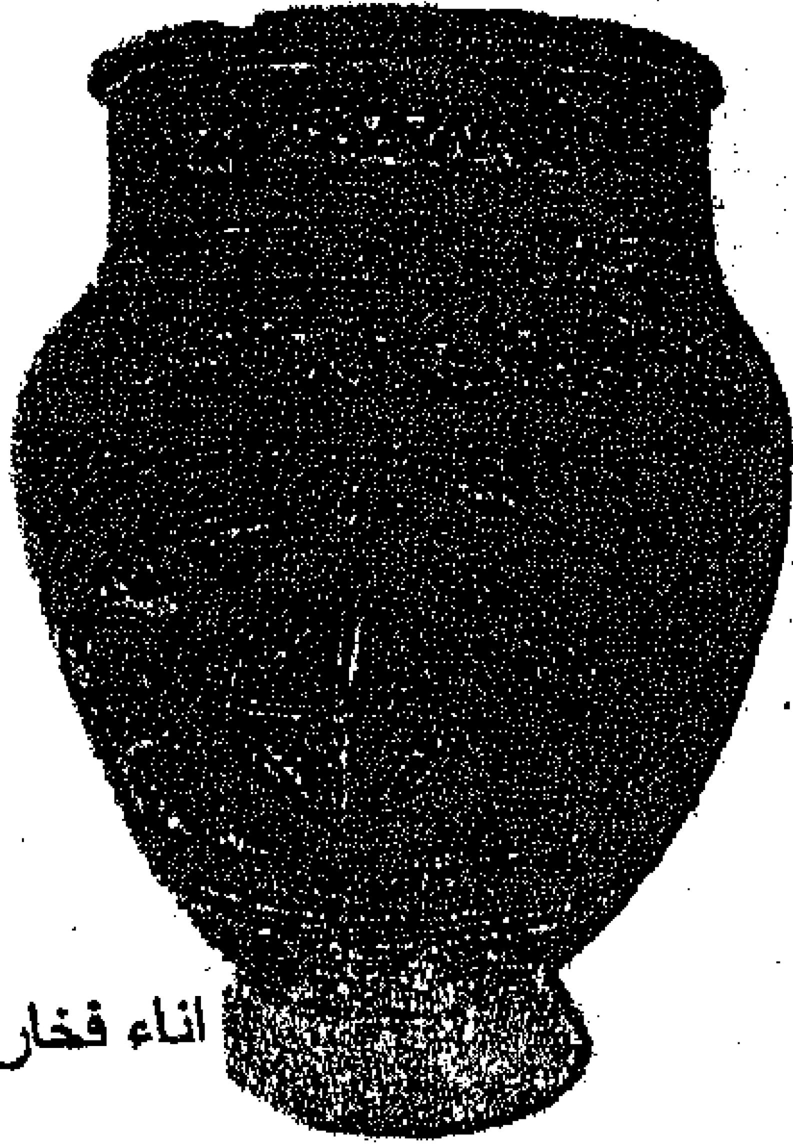
وأيضا من الألحان الكنسية لحن أيها الرب اله القوات ونصه( أيها الرب اله القوات ارجع واطلع من السماء وانظر وتعهد هذه الكرمة أصلحها وثبتها)

والكرمة ترمز ايضا الى الزوجة ( المراة ) حيث يقول المزمور امرأتك تصير كا الكرمة المخصبة فى جوانب بيتك مز

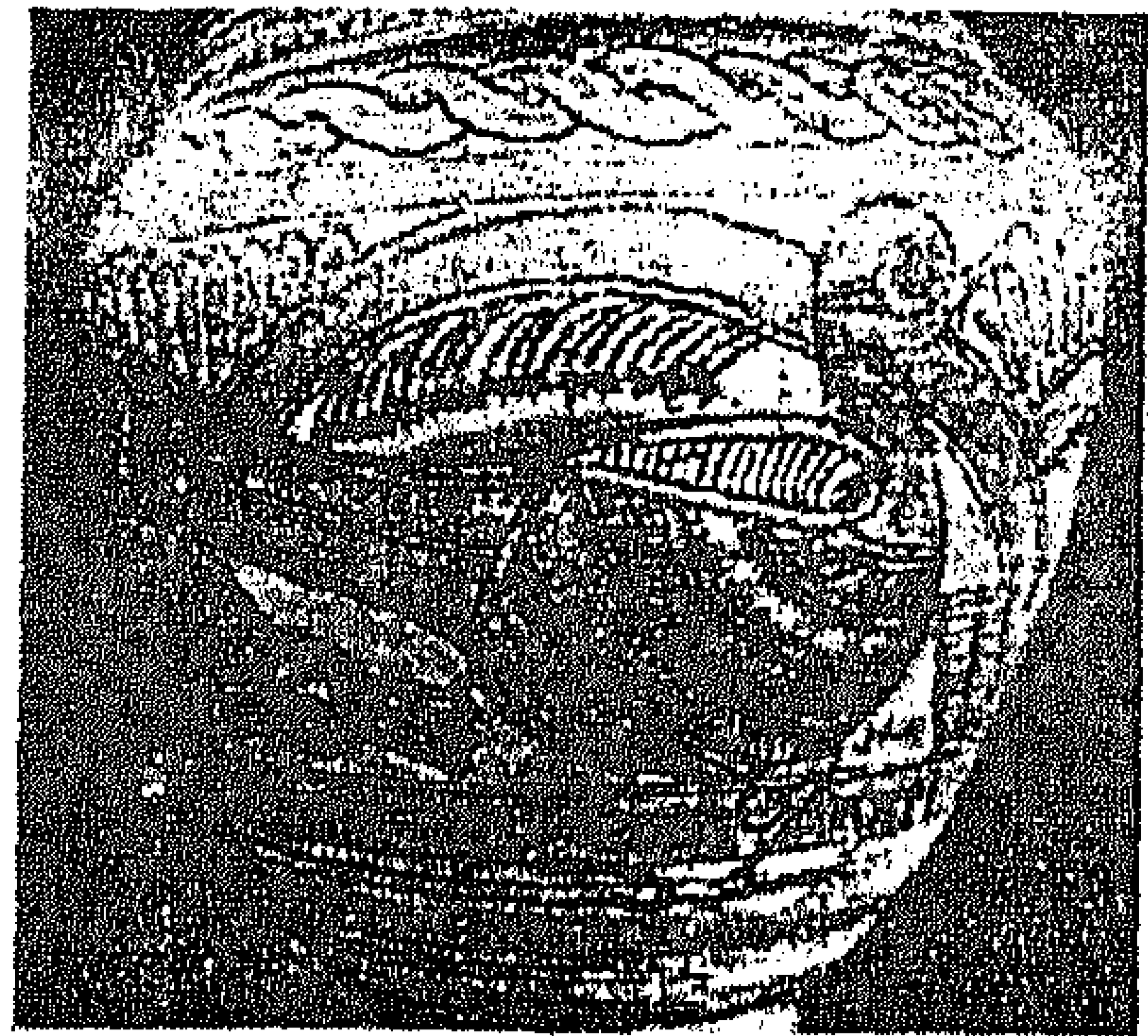
ثانيا : الوجهين الآدميين وهما يرمزا الى الاله ديو نسيوس ولكن الفنان أراد آن يدمج الجنس البشرى فى عنصريه الرجل والمرأة ويقول انهما متساويين أمام العزة الإلهية .

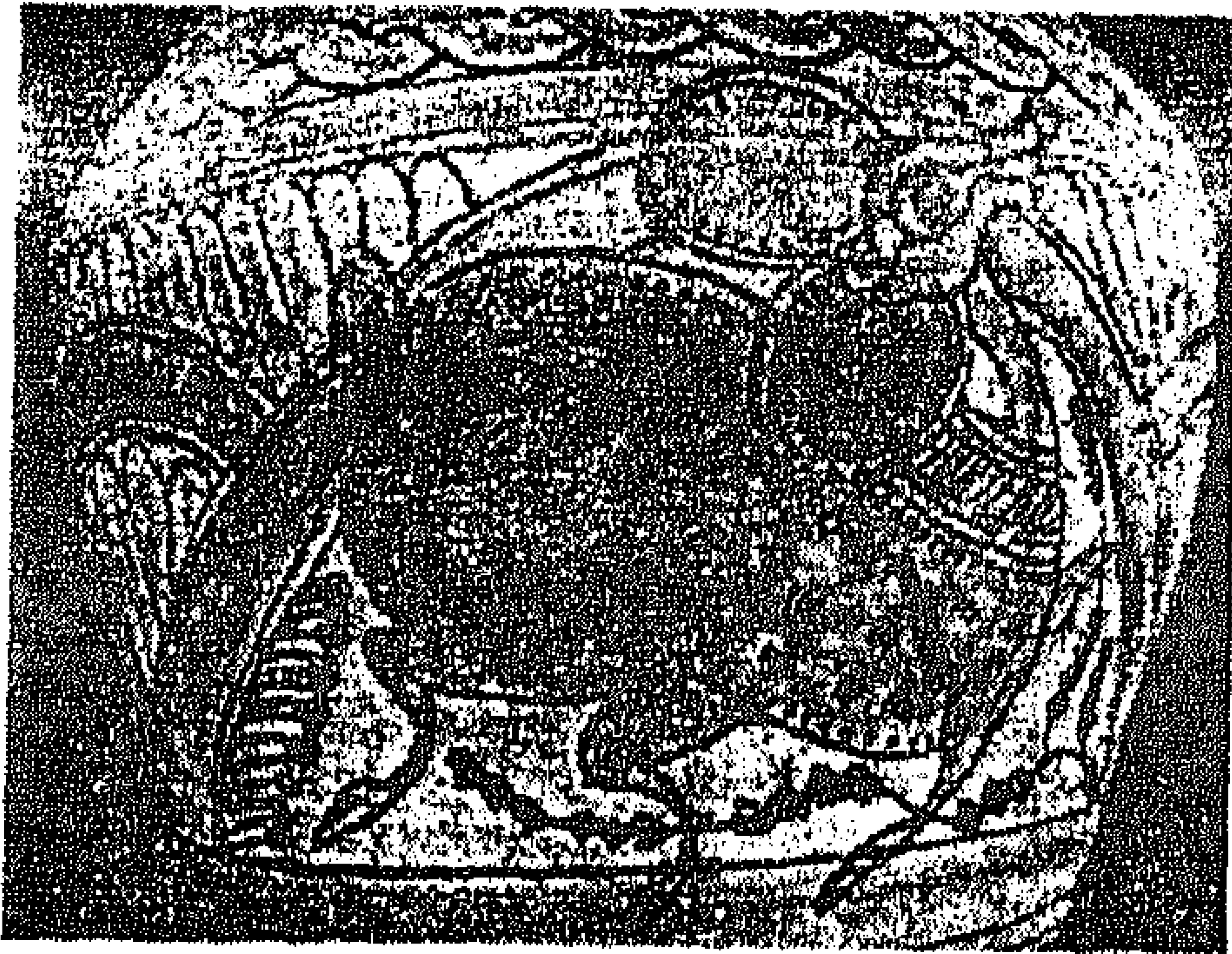
**اناء الحيوان الخرافى**

زير من الفخار لحفظ الحبوب الجزء السفلى خالى من الزخارف له اربعة مقابض لسهولة حمله اما البدن مزخرف بسمكة كبيرة واوراق اللوتس عثر عليه فى سقارةدير الانبا ارميا القرن السادس الميلادى ارتفاع ٧٨سم ×٢٦،٦سم المتحف القبطى ٩٠٦٥

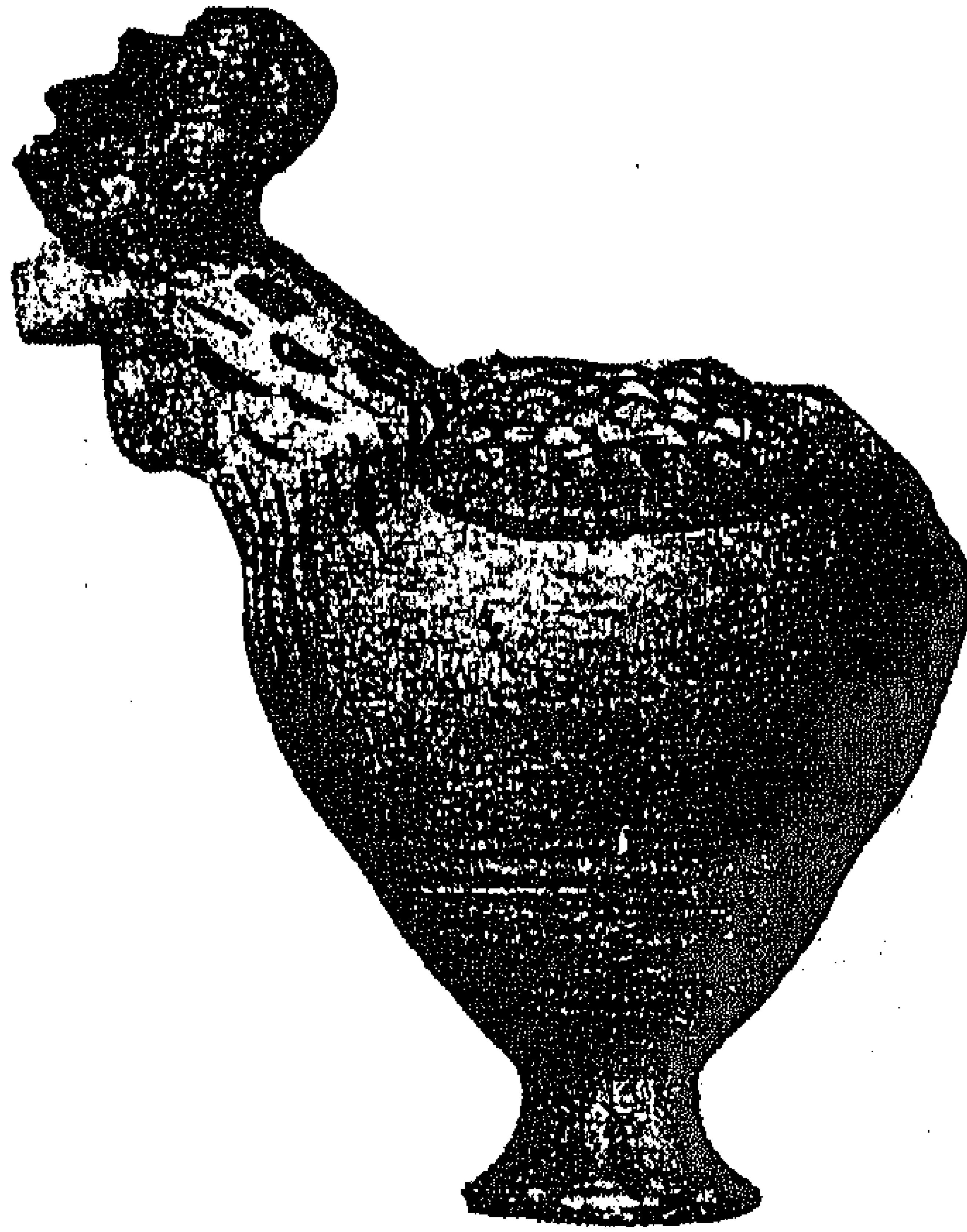


اناء فخار المتحف القبطى





اناء لحفظ الحبوب عثر علية فى سقارة دير اتلانبا ارميا القرن السادس مقاسات ٢٥×١٦سم المتحف القبطى رقم ٨٩٣١علي ه زخارف هندسية وحيوانية منها على فوهة الاناء خطوط دائرية وزخارف زجزجيو الى جانب زخارف مجدولة اما البدن يبداء بزخارف ضفيرة مجدولة وتشير الى حزفة العمل اليدوى للرهبان ثم زخرفة لحيوان خرافى قم صليب



اناء شكل الديك ( المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية ) ٢٢,٥ إرتفاع × ١٣,٥ طول

(( قبل أن يصيح الديك مرتين تنكرنى ثلاث مرات ))

## الاحجار والاوستراكا

ـ لكل حضارة عناصرها التي تميزها وإذا تناولنا أحد هذه العناصر بالدراسة وهى طرز الأعمدة فى مصر فى الفترة التي سبقت ظهور الفن القبطى وإثناء ازدهاره. نجدها تقريبا كالتالي :

فى الفن المصري القديم :نجد فى الطرز المعمارية تيجان ذات الطراز البردي وطراز اللوتس والطراز الحتحورى و الطراز الاوزيرى .

أما فى اليوناني : فنجد الطراز الدوري والطراز الايونى و الطراز الكورنثى .

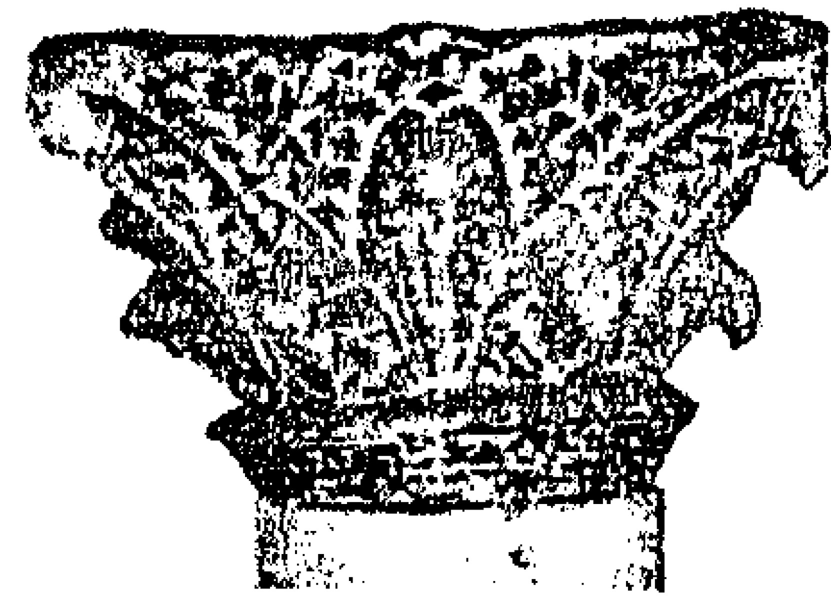
وفى الروماني : ظهر الطراز الكمبوزيت Сошпоѱιтє (المركب) و الطراز التوسكانى .

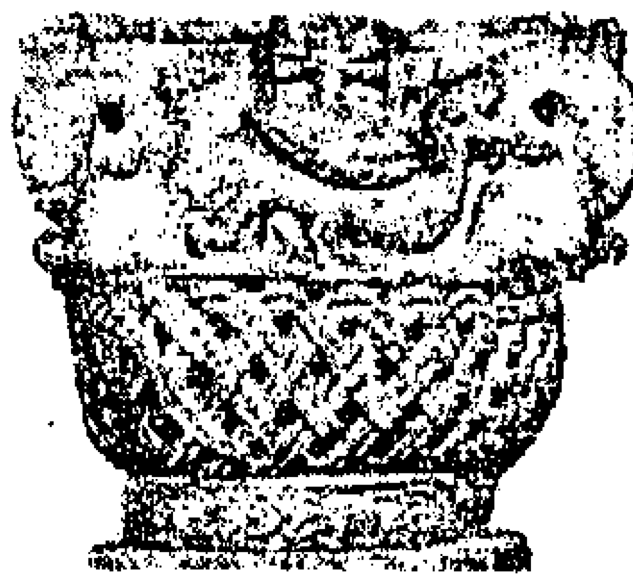
أما فى القبطى : فنجد طرز تيجان أعمدة مزينه بورقة الاكانتس والرمان والسلة وكرمة العنب والنخيلي . ورغم التقليد المتفق عليه نجد الفنان يخرج لنا شكل غير مألوف هو :



تاج عمود من الحجر الجيري عثر عليه فى أطلال دير الأنبا ارميا بسقارة يعود تاريخه إلى القرن السادس الميلادي مقاسات ٣٤×٤٣سم معروض بالمتحف القبطى سجل عام رقم ٧٩٧٨ قوام الزخرفة به عبارة عن مجموعة من الأغصان تتمايل مع الرياح .وهو يصور لحظة فى الطبيعة تتميز بالحركة والحياة لحظة مداعبة الرياح لأغصان النخيل أو فروع الشجر ، مع ملاحظة انه من الصعب جدا فى النحت تصوير الحركات اللحظية الخاطفة فى العمل الفني وهو تاج فريد من نوعه فى الفن القبطى .

مجموعة من تيجان الاعمدة المتحف القبطى

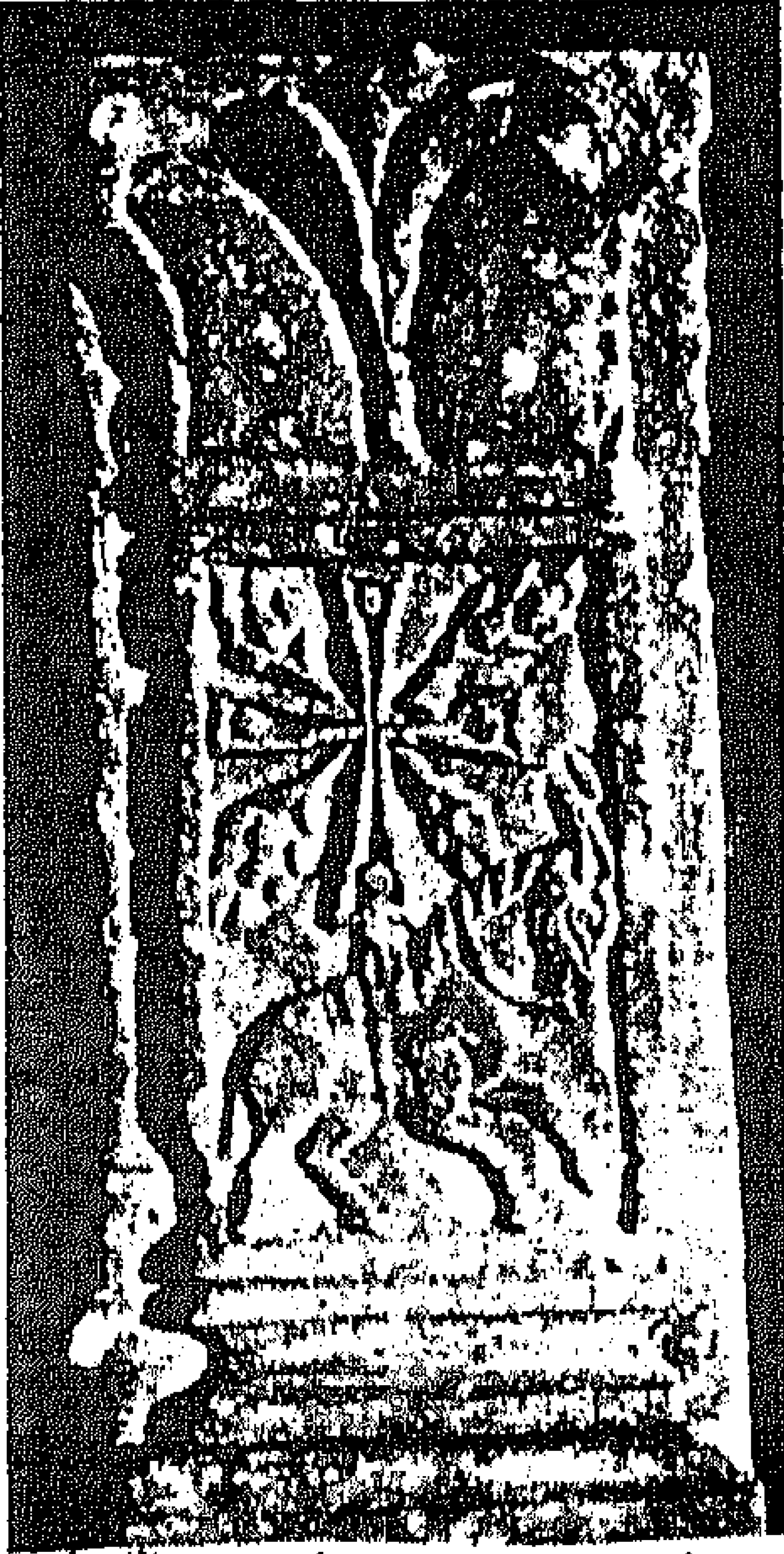




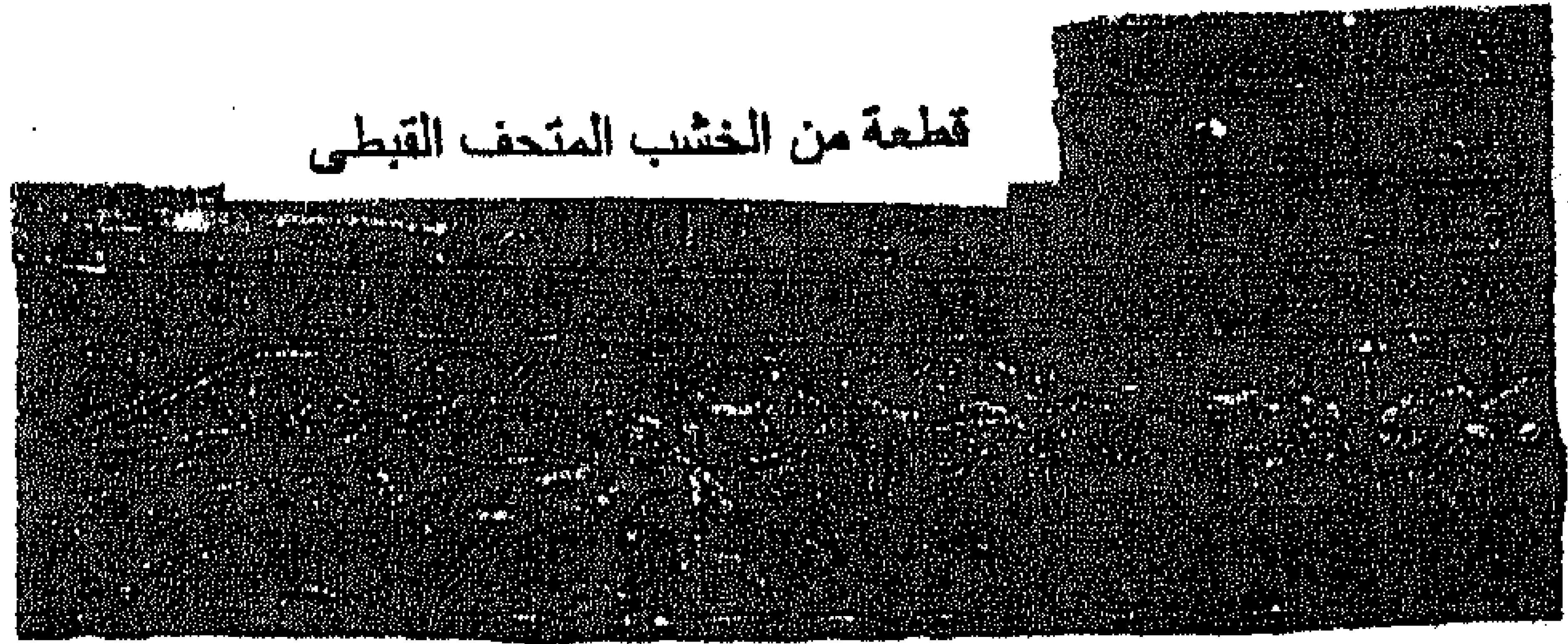


قطعة من الحجر الجيري بالمتحف القبطى مقاسات ٦٠ × ٣٨سم تقريبا يزينها فى منتصف الجزء العلوي سعف النخيل و موضوع زخرفة القطعة عبارة عن أتان فوقه صليب يخرج من بين أضلاع الصليب فروع نباتية . اختزل الفنان عيد من الأعياد المسيحية المعروف باسم عيد دخول السيد المسيح أورشليم وقد اعتاد الفنان رسم أو نقش هذا المنظر بطريقة مختلفة يظهر فيها

الناس يستقبلون السيد المسيح مفترشين أغصان النخيل والثياب، والسيد المسيح يمتطى الأتان . وهذه القطعة أخرجها الفنان بشكل غير تقليدي .استعاض الفنان عن شخص السيد المسيح بصليب واستعاض عن الناس الذين يستقبلون السيد المسيح بسعف النخيل وربما بالغ الفنان فى تجريده .



قطعة من الحجر بدون رقم المتحف القبطى



قطعة من الخشب المتحف القبطى

- رجل يقع من على نخلة

قطعة اوستراكا من الحجر الجيري محفوظة بالمتحف القبطى تعود للقرن الثالث الرابع الميلادي عليها منظر من التراث الشعبي لرجل يحاول آن يتسلق نخلة ليأتي بتمرها ولكن الأقدر لم تسعفه فيسقط من على النخلة ويصورها الفنان بطريقة كاريكاتيرية.



قطعة اوستراكا المتحف القبطى

- قطعة من الحجر الجيري بالمتحف القبطى نحت عليها منظر طفل صغير داخل إناء مزركش يشبه القوقعة وتقف على أحد جانبي الإناء سيدة ترتدى زي طويل ، والى جوارها مشط لتصفيف الشعر، وعلى الجانب الآخر يجلس على كرسي رجل يشبه رجال الدين ،ويحيط بالمنظر إطار خارجي مزين بزخارف نباتية وهندسية . يرى فريق من الباحثين ان المنظر يمثل المعمودية وفريق آخر يرى انه يمثل قصة انتشال النبي موسى من الماء وفريق ثالث



قطعة من الحجر المتحف القبطى

يرى انه حمام المسيح * ولكننا نرى ان المنظر هو تجسيد لطقس ديني لا يحدث إلا فى الكنيسة القبطية يطلق عليه صلاة الحميم الأول ( معروف بين العوام بصلاة التشت وأحيانا يسمى بالسبوع ) وفيه أن أول حميم للطفل المولود يتم على يد كاهن فى احتفال ديني بسيط وهو موضوع غير وارد فى الآثار لكنه وارد كنص فى المخطوطات .

## ثانيا : الأيقونات

جاءت الكلمة من اللغة اليونانية وكانت تعنى الصورة الشخصية للإمبراطور وكانت تصنع من المعدن ويرتدها الأشخاص لتزين صدورهم وقد آخذت هذه التسمية معنى آخر و وأصبحت تعنى صورة السيد المسيح أو السيدة العذراء أو أحد القديسين واختلفت التقنية فى صناعتها فأصبحت ترسم على قماش مشدود على خشب وتقام لها طقوس دينية حتى تأخذ مكانة التبجيل والاحترام داخل الكنيسة والأيقونات بعضها مرسوم علية بعض الأحداث الدينية الهامة مثل أحداث الميلاد والعماد وكلها تساعد المؤمنين على تفهم الدين وقد شاركت الرسوم الجدارية الأيقونات هذه المهمة. وتتميز الأيقونات ذات الطابع القبطى بالبساطة والوداعة والتقوى وبساطة التقنية أيقونة تمثل السيد المسيح جالس على العرش وحوله الرموز الأربعة والتي تشير إلى الأناجيل الأربعة وجه الإنسان يشير إلى إنجيل متى ووجه الأسد يشير إلى إنجيل مر قس ووجه الثور يشير إلى إنجيل لوقا ووجه النسر يشير إلى إنجيل يوحنا ومكتوب فى أعلى الأيقونة كلـ ـة قدوس قدوس قدوس رب الجيوش . بيد السيد المسيح كتاب مفتوح عليه عبارة أنا والأب واحد ويزين رأس السيد المسيح هالة النور التي اقتبست من الفن لساساني جملة باللغة القبطية ترجمتها فلنصرخ مع الشار وبيم قائلين قدوس قدوس أنت يارب وكتب اسم الرسام بالمداد الأحمر عوض يارب من له تعب برسوم إبراهيم ويوحنا الأرمني والايقونة تعود للقرن الثامن عشر الميلادىالفخار.

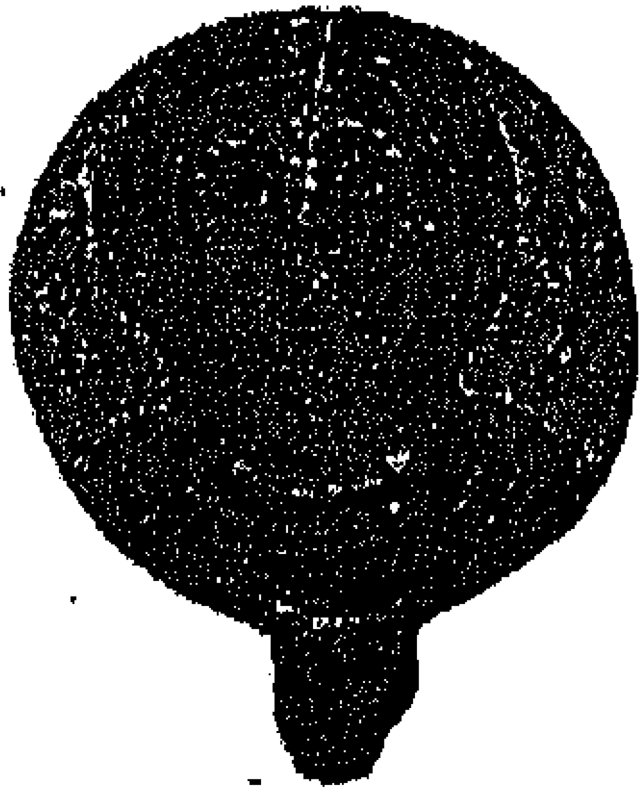
ايقونة اوغانى :

اعتاد الفنان القبطى على رسم شخوصه التي تحمل صبغة القداسة بصورة تبعث فى الناظر إليها على استلهام القداسة والبركة منهم. لذلك نجد الأيقونات على احد الايقونات القبطية المرسومة بيد فنانين أقباط وأجانب فى خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تحمل المعاني السالفة الذكر.



ايقونة المتحف القبطى

إلا أننا نجد أيقونة معروضة فى المتحف القبطى رسم الفنان شخصيتان لهما زي روماني وفوق رؤوسهما هالة القداسة وصور وجيهم بوجوه حيوانية البعض ينسبها للتأثيرات المصرية حيث الوجوه قريبة للإله انوبيس. والبعض يقول هذه وصية من القديسين بأن يصوروا بوجود غير آدمية وهذا الشكل لم يسبق تكراره أو ظهوره ولا نعرف الظروف التي أحاطت بظهوره أي لا يمكن التعويل عليه فى التفسير الفني بل هو طفرة لم تتكرر من قبل أو بعد وباب الاجتهاد مفتوح للرأي المدعوم بالأسانيد . وهذا ما لا توافق الكنيسة علية.



**ايقونة للسيدة العذراء**

من القرن السابع المتحف القبطى رقم ٩١٠٤مرسومة بطريقة التمبرا مقاسات ٨،٥ ×١،٧سم



ايقونة المتحف القبطى

**ايقونة رئيس الملائكة ميخائيل**

من القرن السابع المتنحف القبطى رقم ٩١٠٥مرسومة بطريقة التمبرا مقاسات ٨،٥ ×١،٧سم

**ايقونة للقديس مرقس الانجيلى المكتبة الوطنية باريس**

من القرن السادس مرسومة على الخشب دون وسيط مكتوب باللغة القبطية ابينا مرقس الانجيلى ملامح الوجه بعضها ممسوح ⲠⲈⲚⲒⲰⲦ ⲘⲀⲢⲔⲞⲤ ⲠⲈ

## ايقونة المسيح على العرش


ايقونة متحف مكتبة الاسكندرية

أيقونـة تمثـل السيد المسيـح جالس علـى العـرش وحولـه الرموز الأربعة والتي تشير إلى الأنـاجيل الأربعـة وجـه الإنسان يشير إلى إنجيل متى ووجه الأسد يشير إلى إنجيل مر قس ووجه الثور يشير إلى إنجيل لوقا ووجه النسر يشير إلى إنجيـل يوحنـا ومكتوب فى أعلى الأيقونـة كلمة قـدوس قـدوس قـدوس رب الجيوش . بيد السيد المسيح كتاب مفتوح عليه عبارة أنا والأب واحد ويزين رأس السيد المسيح هالة النـور الـتي اقتبسـت مـن الفن لساسـاني جملة باللغـة القبطيـة ترجمتـها فلنصـرخ مـع الشار وبيم قائلين قدوس قدوس قدوس أنت يأرب وكتب اسم الرسام بالمداد الأحمر عوض يأرب من له تعب برسوم إبراهيـم ويوحنـا الأرمـني والايقونـة تعـود للقـرن الثـامن عشـر الميلادىالفخار

## إيقونة زيارة الأنبا أنطونيوس للأنبا بولا :


ايقونة المتحف القبطى

## ثالثا : المنسوجات

اشتهرت مصر بصناعة النسيج منذ العصر الفرعونى ولكن ذاع صيتها فى المرحلة الثالثة والرابعة من مراحل الفن القبطى بصناعة نوع من النسيج عرفتة الدكتورة سعاد ماهر بالقباطى وهو نوع من النسيج ينسج من الكتان والصوف.

امتاز النسيج القبطى فى بعض مراحله بأنه يحمل الطابع الكاريكاتير والرسوم التجريدية

### وجه المسيح



قطعة نسيج

قطعة نسيج من بدايات الفن القبطى عرضتها كرامر قوام الزخرفة علامة العنخ . على قطعة قماش يختزل الفنان علامة العنخ ويجعل من دائرتها العلوية منظر وجه بصورة تجريدية محاط بهالة القداسة ويختزل باقي علامة العنخ إلى خطوط ليخرج فى النهاية صليب علية السيد المسيح بهالة القداسة

### ستارة دير القديس فيبامون

قطعة نسيج رقم ٢٠٢٣ عثر عليها فى دير القديس فيبامون البر الغربى الاقصر بجوار معبد حتشبسوت من النسيج الوبرى مستطيلة الشكل متعددة الالوان اغلب الظن كانت ستر لهيكل الكنيسة يزين القطعة من اعلى شريط من الكتابة القبطية الكلمة الواضحة فيبامون qoiBaumΦn



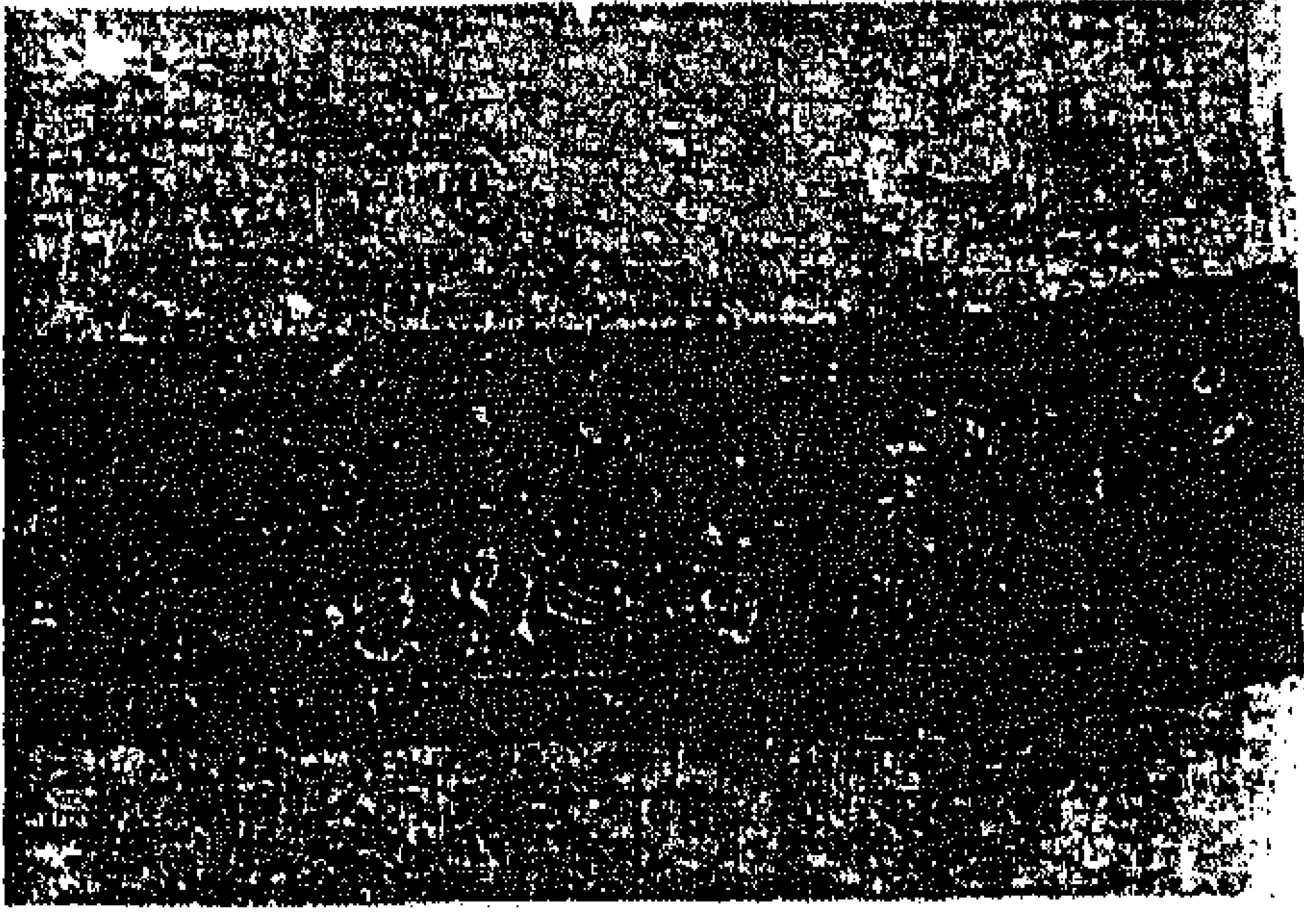
قطعة نسيج المتحف القبطى

اسفله شريط من الزخارف الهندسية اما قوام زخرفة القطعة ثلاث عقود ترتكز على ابدانحلزونية وقواعد مربعة داخل كل عقد علامة الحياة المصرية القديمة وبدخل دائرتها مونوجرام المسيح وعلى جانبى علامة الحياة طاؤوسين وعلى جانبيها العلويين حرفى Φ Ꭿ

الدالين على السيد المسيح يزين العقدين من اعلى شريط من الزخرفة المجدولة وعلى طرفى العقدان الخارجيان طاؤوس والداخلان حمامة والقطعة تعود للقرن الخامس الميلادى والزخارف التى بها تحمل معانى لها علاقة بالكنيسة والهيكل

فالعقد يرمز للابدية ومركز الابدية علامة الحياة التى بداخلها رمز المسيح المحيى (معطى الحياة وعلى الجانبين الصاوؤس رمز للخلود ورمز الحياة الجديد الميلاد الجديد اما الحمام فيرمزالى الروح القديس الذى يحيى بثماره المومنين الذين يتقابلون مع المسيح

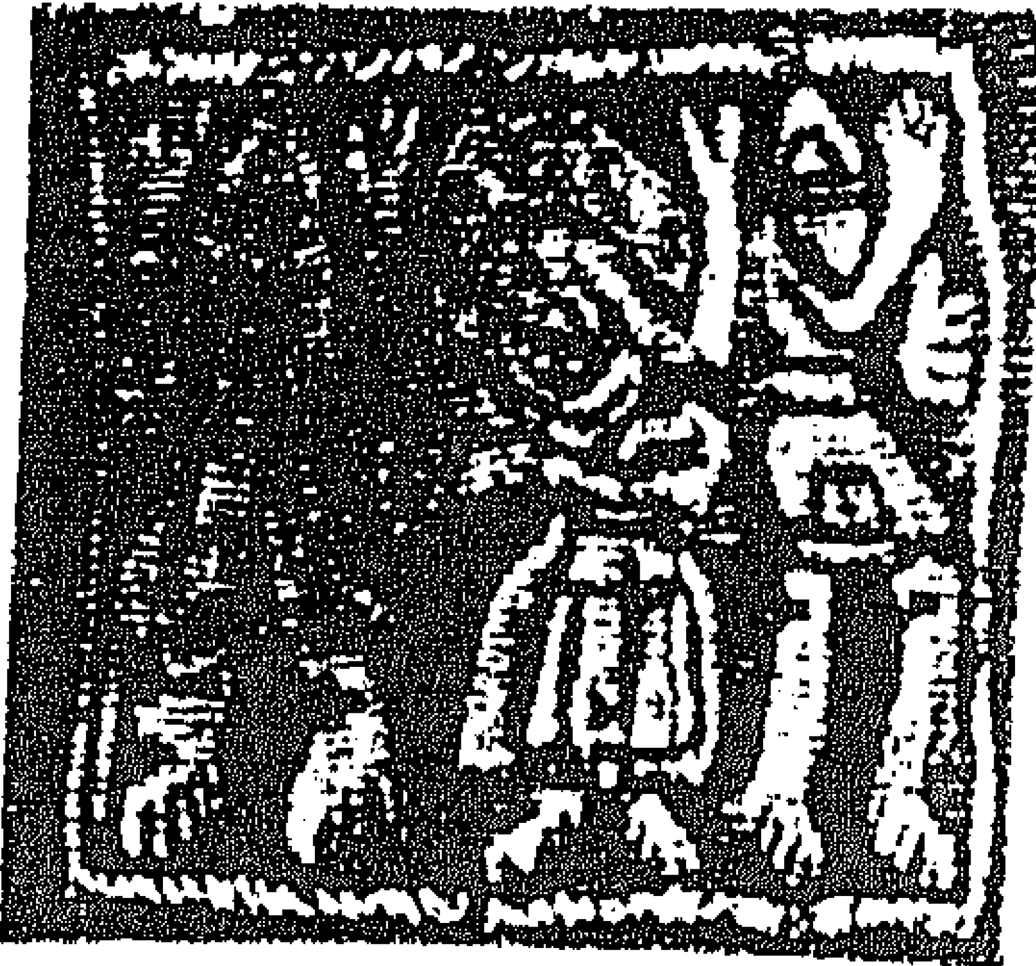
### يونان فى بطن الحوت



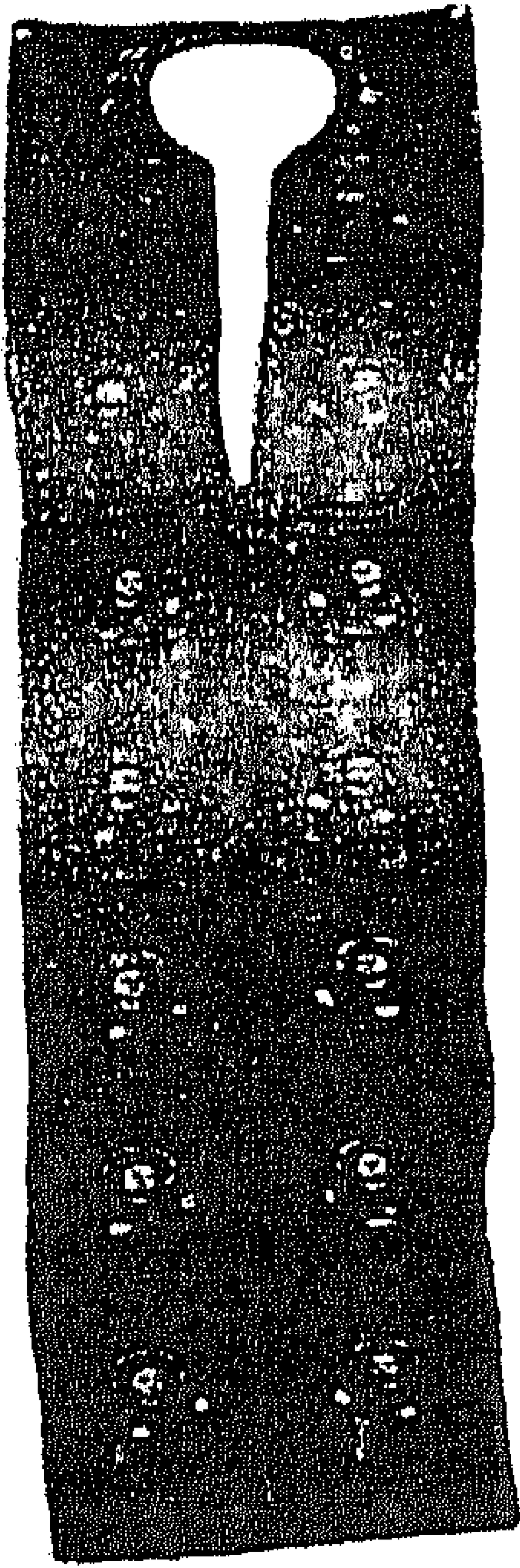
قطعة من نسيج القباطى عباره عن شريط اطرافه الخارجية غير مزخرفة باللون الاصفر اما الوسط مملؤ بالزخارف اغلبها قصص من الكتاب المقدس منسوجة بطريقة كاركاتيرية ومن هذه القصص قصة ابراهيم واسحق وقصة يونان فى باطن الحوت وهى كلها قصص تحمل معنى رمزى للفداء والذى تم فى الفداء الحقيقى للسيد المسيح وقد وجدت هذه القصص مصورة ايضا فى مواضع كثيرة زلكن هذا اشكل البدائى يتناسب مع رسوم البجوات كنيسة ( هيكل ) الخروج

قد اعطى الفنان فى قطعة النسيج الوان معبرة عن البيئة منها الون الازرق معبرا عن البحر واللون الاصفر المائل الى البنى لون الحوت وهى قطعة تعود للفترة الرابعة من مراحل الفن القبطى

### لعبة صلح



- قطعة نسيج قباطى ذات مقاس صغير بالمتحف القبطى سجل عام ١٩٨٤ قوام الزخرفة ثلاثة أشخاص بلون بيج على أرضية داكنة يقومون بممارسة لعبة شعبية معروفة بلعبة صلح ولازلت تمارس حتى يومنا هذا . وتأخذ موضوع غير ديني والمتعارف عليه آن الفن القبطى يتميز بالطابع الديني



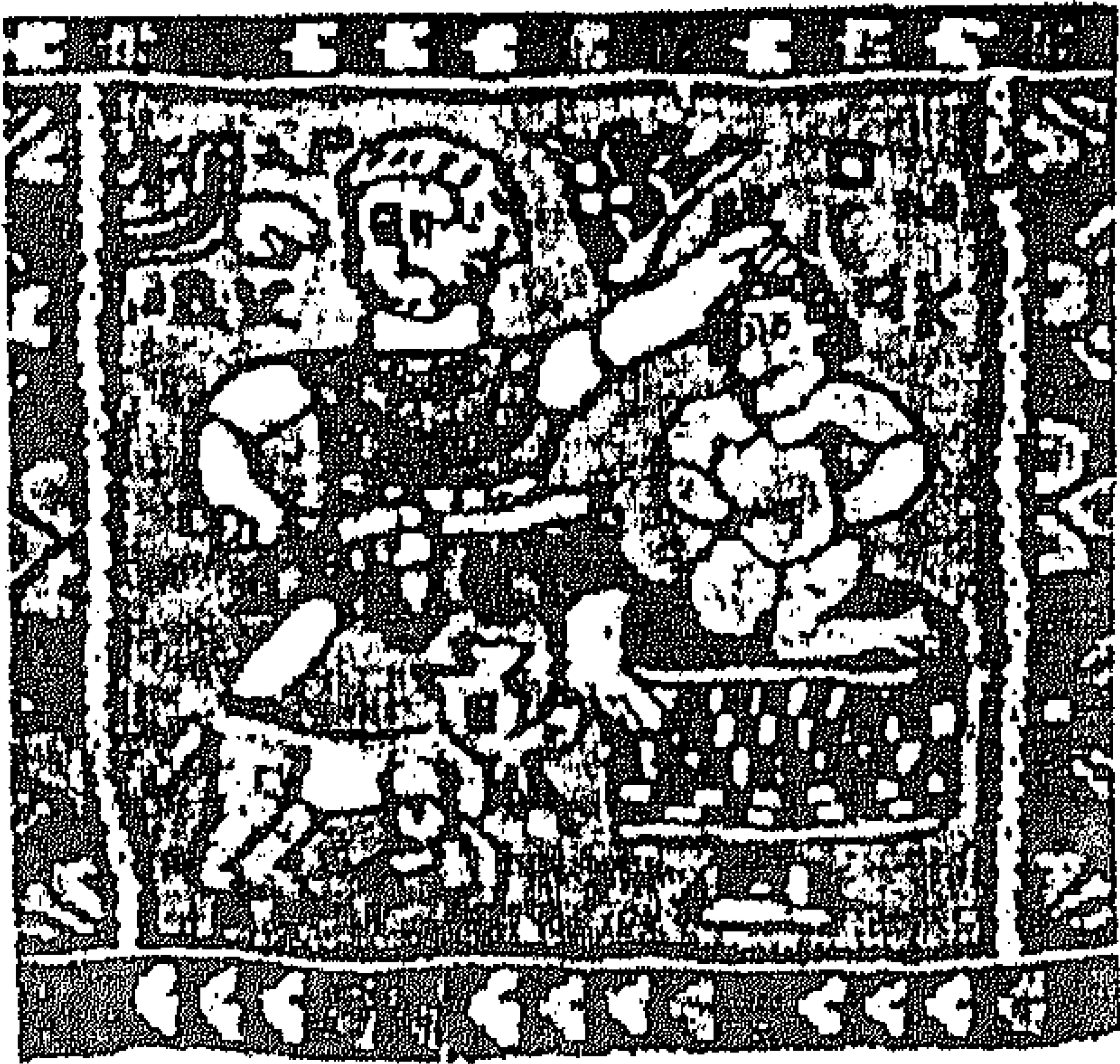
## البدرشيل أو البطراشيل Stole, Padrashil

فى المراحل الاخيرة ترك لنا الفنان القبطى تراث من الملابس الكهنوتية منها صدرية يلبسها كبار رجال الكهنوت أثناء خدمة القداس الإلهي . والبدرشيل يتكون من شريط من الحرير يقسمه إلى نصفين فتحة الرأس عند الرقبة لإدخال رأس الكاهن منها ويتدلى البدراشيل إلى منتصف التو نية من الأمام ويتدلى جزء قصير خلف الرقبة وألوانه الأحمر القرمزي ϲⲣⲓⲙϣⲟⲛ والكريم والقماش ساتان ϣⲁⲧⲓⲛ أو قطيفة ⲫⲉⲗⲫⲉⲧ ويزخرف ويرسم على قماش البدرشيل بخيوط من الفضة المذهبة وبخيوط من الحرير الملون أشكال رسل السيد المسيح الا ثنى عشر ( الحواريين) وترسم صور هم متتالية وعلى جانبي الرقبة تكتب آيات من الكتاب المقدس واسم الكنيسة الموقوف عليها واسم البطريرك وتاريخ صنع القطعة ثم اسم الكنيسة الموقوف عليها البدرشيل.



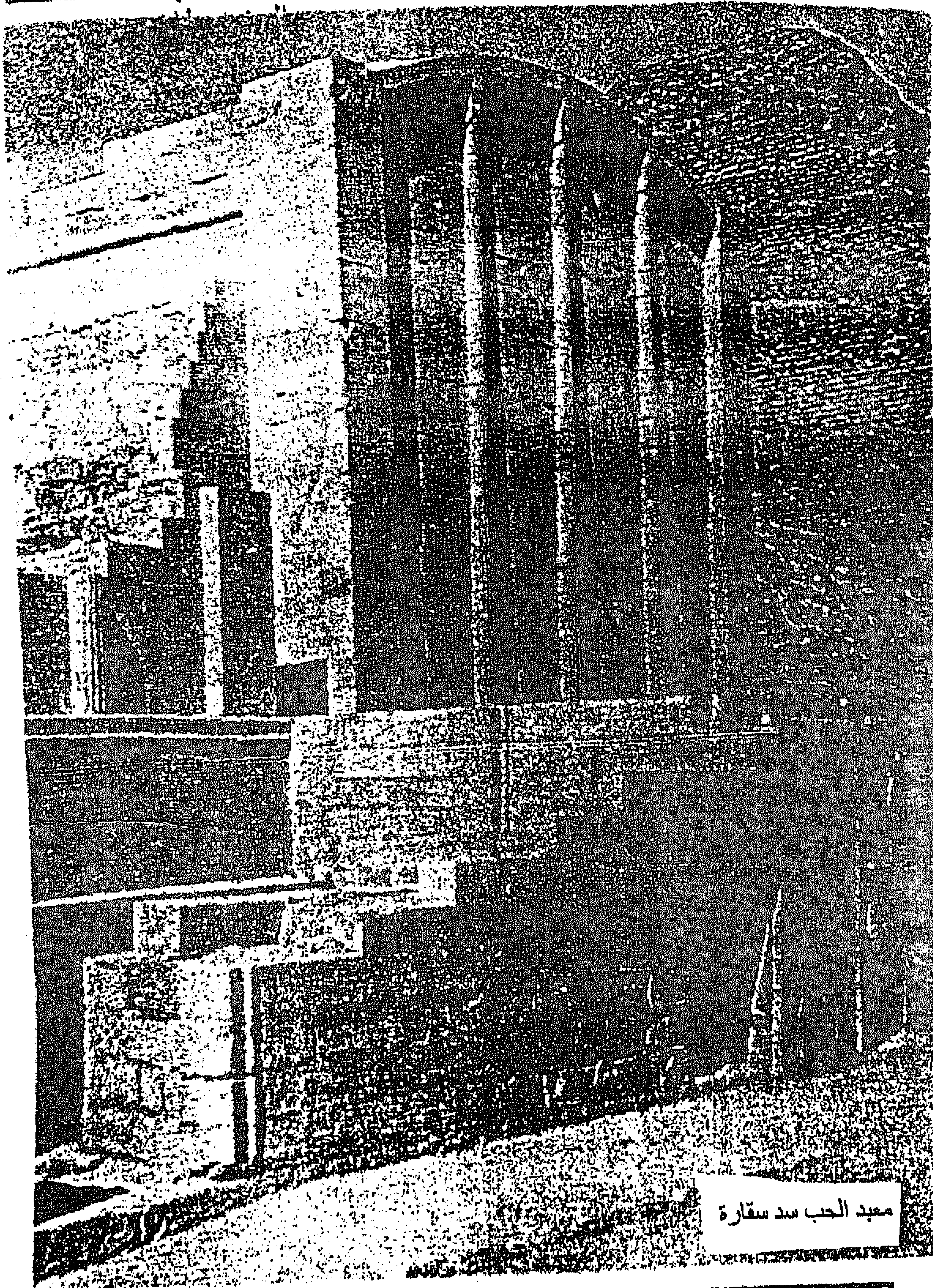
نسيجة الملاك

المتحف القبطى رقم ٧٦٩٠ ٢٥×٣٨سمالقرن الرابع



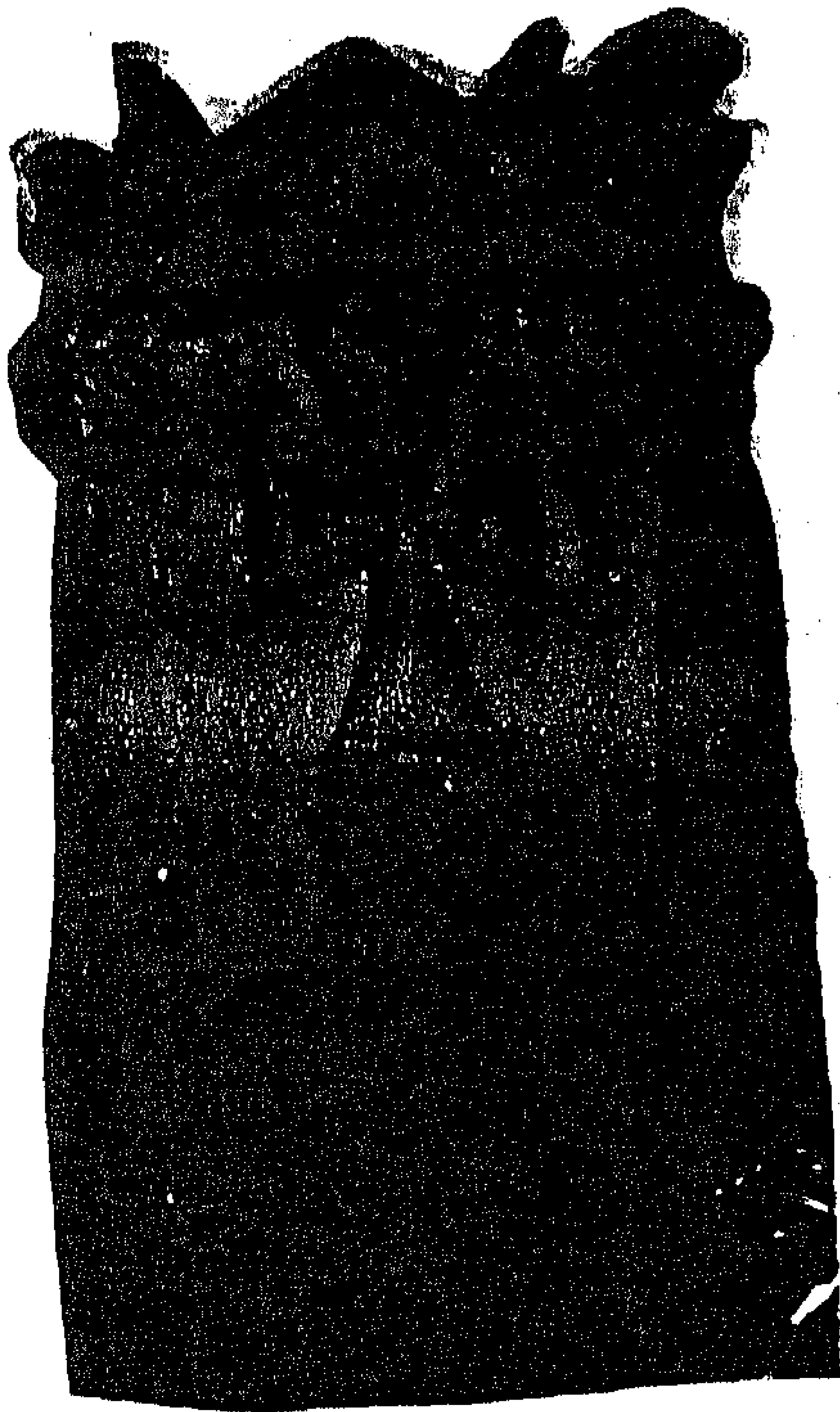
نسجية ذبح اسحق

كتان وصوف ×٢٦ متحف ليون



معبد الحب سد سقارة





شاهد قبر المتحف القبطى



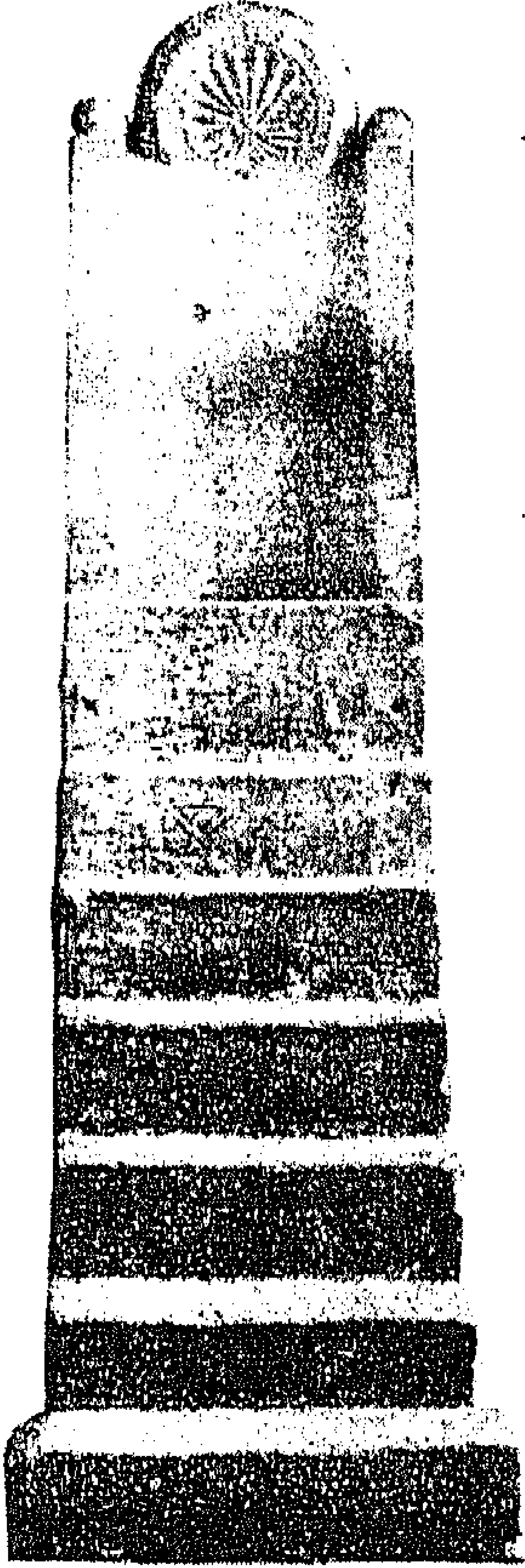
**نسجية الزمار**

المتحف القبطى

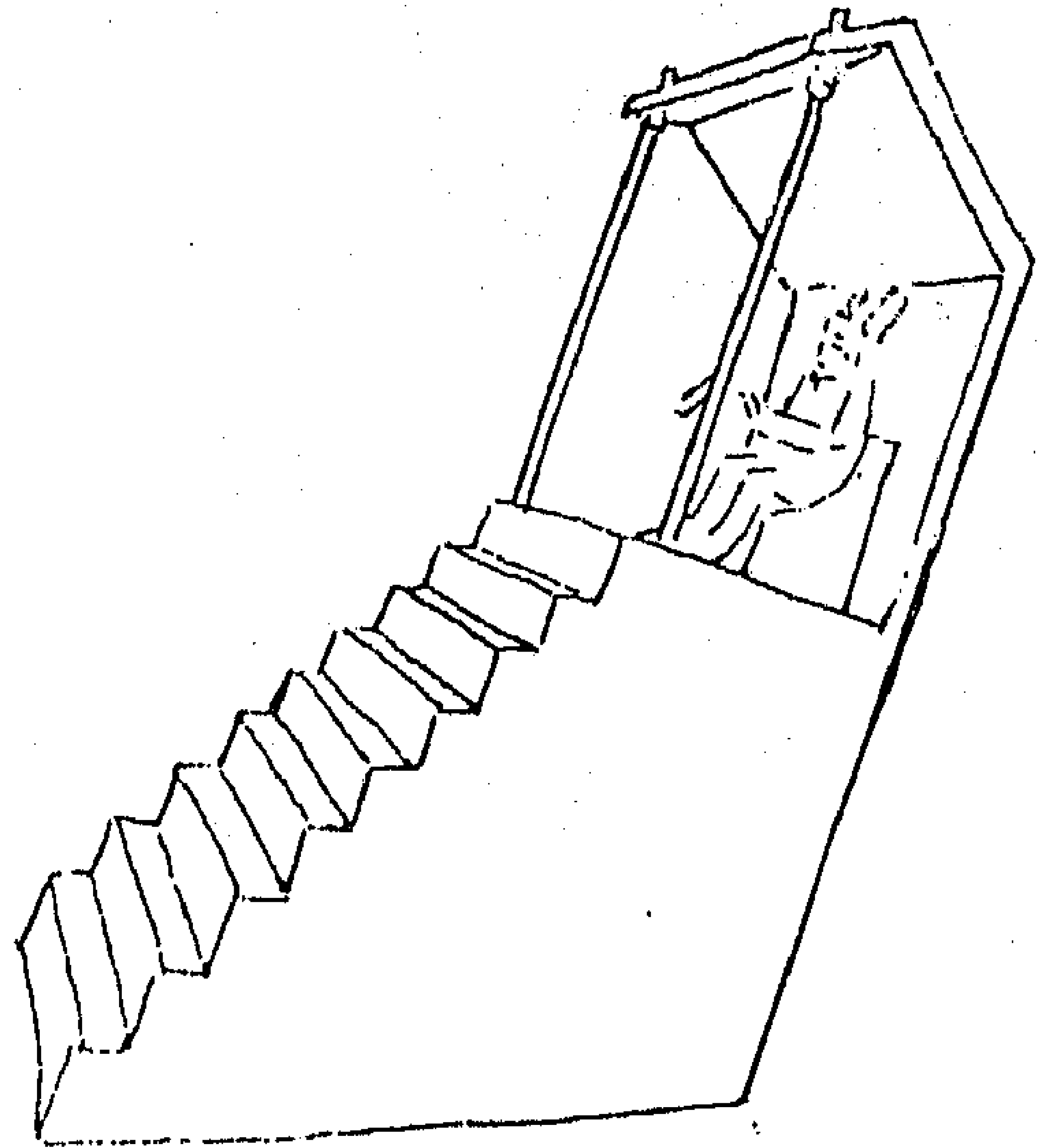
## المنبر :

قطعة رقم ٧٦٥٤ المتحف القبطي حجر جيري عثر عليها في سقارة بدير الأنبا ارميا تعود إلى القرن الخامس السادس الميلادي يطلقون عليه منبر سقارة درج ذو سبع درجات ينتهي من أعلى بما يشبه الجلسة وهى ذات مسند عال ينتهي بزخرفة قوقعة يحيط بها من الطرف الخارجي شريط من الكتابة القبطية عبارة عن البسملة وعلى الجانب الأيسر للمسند ثلاثة كلمات باللغة القبطية وربما تكون مضافة على عصر نحت( المنبر إذا جاز ان يكون منبر ). وقد اختلف الباحثون في تحديد وظيفة الكرسي

قال البعض انه اقدم منبر فى الفن القبطي ظننا منهم انه كان يستخدم للوعظ كما بدير الأنبا شنوده بسوهاج . ثم تتطور المنبر إلى المنبر الحجرة المحمول على أعمدة كما في كنائس مصر القديمة ثم النبر ذو السلم الحلزوني كما في الكنيسة المرقسية بكلوت بك



كرسى سقارة



جوسق نعر مر

البعض رأى انه كرسي الاب الاسقف آو البطريرك وذهب التفسير في عدد الدراجات السبع على آن رقم سبعة يرمز للآتي

١ ـ رمز الكمال

٢ ـ سبع سماوات

٣ ـ سبع أسرار الكنيسة

سبع درجات الكنهوت وعلى سبع درجات الكهنوت نطرح الاتى :

يشير نظام الكنيسة على ان هنال درجتان كهنوتيتان والثالثة مجازا وهم .

الدرجة الأولى المجازا هي الشماسية

ويندرج فيها الرتب آلاتية :

١ ـ ابسالتس ٢ ـ اغنسطس ٣ ـ ابيدياكون

٤ ـ دياكون ٥ ـ ارشدياكون

الدرجة الثانية الكهنوتية

ويندرج فيها الرتب الاتية :

١ ـ ابرسفيتيروس ٢ ـ ايغومانوس ومجازا يضاف الخورى ابسكوبوس

الدرجة الثالثة الأسقفية

ويندرج فيها الرتب آلاتية :

١ ـ خورى ابسكوبوس ٢ ـ ابسكوبس

٣ ـ ارشيابسكوبوس ٤ ـ متروبوليتيس

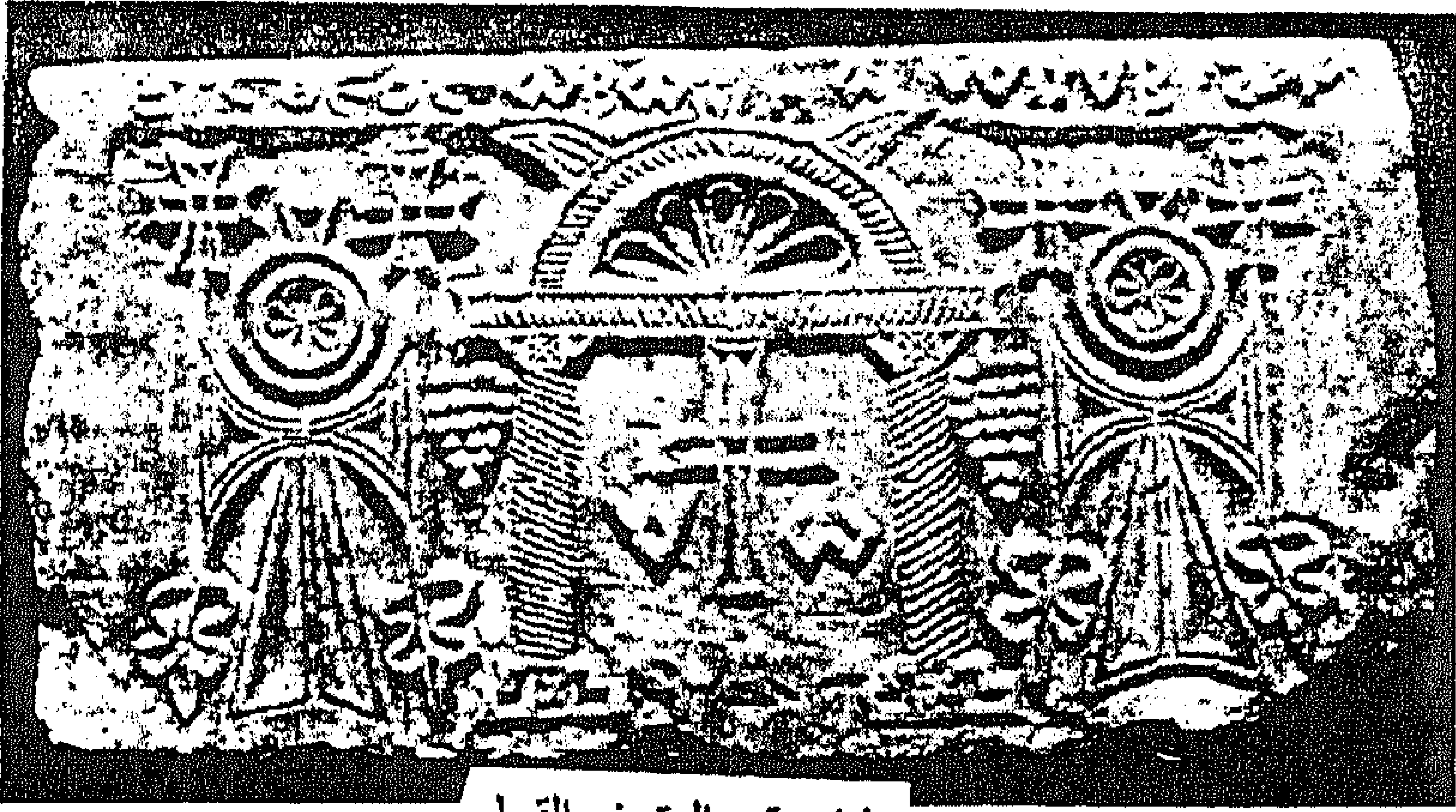
٥ ـ بطريرشيس ٦ ـ البابا

ويتضح من ذلك لا الرتب ولا الدرجات عددهم سبع

وهناك رأى آخر يربط بين الآثار المصرية القديمة فى منطقة سقارة ومنصة تتويج الحب سد والتى يجلس عليها الملك الاله وكذلك ماوجد على البطاقات العاجيبه التى عثر علية فى ابيدوس وتعود للعصر العتيق والكرسى نجد نفس شكل الكرسى والجالس الملك الاله

ويربط أيضا بين حنيات ( شرقيات كنائس مصر القديمة وآلتي تتكون من درجات وفى أعلاهم نيشة صغيرة ويستنتج ان هذا الكرسي ليس منبر ولا كرسي الأسقف وإنما هو عرش ومقصود العرش الإلهي الذي يجلس عليه البندكراتور وهو البدايات الأولى للشرقيات داخل الكنائس

شاهد قبر رقم ٤٣٠٢ حجر جيرى المتنحف القبطى مقاسات ٨٨×٤٥ سم عليه الزخارف الاتية فى الوسط واجهة هيكل يتوسطه صليب على جانبيى الصليب ω - A يتدلى من على الجانبين الهيكل عنقود عنب اما على طرفى الشاهد يوجد علامة العنخ يعهلوها صليبان واعلى القطعة سطر من الكتابة القبطية



شاهد قبر المتحف القبطى

وهذه القطعة تتميز بالسمترية الى جانب وجود معنى رمزى فالهيكل يرمز للابدية والصليب الذى فى الوسط هو صليب السيد المسيح وذوده الفنان بحرفى الفا واوميجا اى البداية والنهاية اىبله البداية والنهاية

اما عناقيد العبن التىلا حول الهيكل ترمز الىعصير الكرمة دم المسيح الدى به ينال الانسان الخلاص .

اما علامة الحياة استخدمها الاقباط بيدلا من الصليب ووضع داخلها وردة من من خمسة اوراق ربما بدلا من مونوجرام المسيح ووضع على الجناحين العلويين لعلامة الحياة صليبان اما من اسفلها وضع اوراق العنب وكانه اغراد ان يعبر ان المسيح بصليبه اعى الحيان لن قبلة وشرب من دمه يحيى معة الى الابد محققا لقول السيد المسيح من يأكل جسدى ويشرب دمى تكون له حياة ابدية .

# الفصل الرابع

# الرسوم الجدارية
# (الفرسكو)

هو التصوير على ملاط من الجير المبلل بالوان ممزوجة بالماء او ماء وجير وهو الفرسكو المبلل وهناك الفرسكو الجا ف وهو التصوير على جدران جافة واستخدم الوان ممزوجة بالبيض

وقد شاع الفرسكو الجاف فى مصر الفرعونية اما مصر القبطية فاستخدم الفرسكو المبلل وهو ارخص ابواع الفرسكو

وقد عثر على كم وفير من الرسوم الجداريثة القبطية فى مناطق متعددة من اشهرها دير باويط الذى أسسه الراهب أبو لو فى نهايةالقرن الرابع الميلادي

ومنطقة ديرؤ الانبا ارميا بسقارة و وتعود لنفس الفترة الزمنية ومنطقة كليا التى تأسست على يد الأب أمون حوالي ٣٣٥م . الى جانب مناطق متفرقة منها البجوات ووادى النطرون ودير الفاخورى ودير الانبا هدرا والدير الابيض والاحمر .

وقد تميزت الرسوم بسمات وخصائص وقد ادلى كثير من المهتمين بالدراسا ت القبطية بأراء منها مايؤيد فكرة وجود مدارس للتنصضوير القبطى ومنهم من انكر وجود شخصية مستقلة لهذا الفن

الهم قامت بدراسة الزخارف داخل المحاريب المسيحية من القرن الرابع حتى الثامن وتعاملت مع نماذج باوييط وسقارة تحت ثلاث مجموعات من العناوين الرئيسية

الاولى اللوحات التى يظهر فيها السيد المسيح بوصفه الشخصية المركزية وهى الفكرة التى اطلقت عليها تقديس الاله

## المجموعة الأولى :

يظهر فيها السيد المسيح بصفته الشخصية المركزية وقد أطلقت عليها اسم تقديس الإله وتتضمن تمجيد السيد المسيح الملك المتوج وتركزت هذه اللوحات على رويا حزقيال ١: ٤واشعياء

٦٦ :١ (ع. ق ) وسفر الرؤيا ٣:٤ ( ع. ج) وجاء تفسيرها متأثر بالطقس القبطى .

## المجموعة الثانية :

تظهر فيه السيدة العذراء هي الشخصية المركزية وأطلقت عليها اسم تكريم السيدة العذراء العذراء هي الهدف الرئيسي من التكريم لدورها كأم للمسيح

## المجموعة الثالثة :

ثلاث طرز

١ـ العذراء وبصحبتها التلاميذ

٢ـ العذراء والمسيح والتلاميذ

٣ـ العذراء والمسيح مركز اللوحة والملائكة والقديسين المحليين بدلا من الرسل

وترى فى الطرازين الأول والثاني يشتملان على المفاهيم والأفكار المرتبطة ببعضها البعض تاريخيا ورمزيا والتى كانت أورشليم مصدرا لها ص ١٨٨- ١٨٩

## المؤثرات والأسلوب :

تأتى دراسة جوزيف ستر زيجوسكى فى مقدمة الدراسات التى حاولت ان تعالج بدايات الفنون المسيحية ومنها الفن فى مصر والذي اعتبر ان القرون الأربعة الأولى هى فترة التكوين وقد انتهت هذه الفترة سنة ٤٠٠م وهذه الفترة كان التطور الفني يسير حسب الخطوط الوطنية الى ان تجمعت هذه الخطوط فى دائرة كنسية مركزية وان مصر تأثرت بالطراز السائد فى كل البلدان المسيحية الشرقية

وينهى أبحاثه الى انه مع زوال الثقافة المصرية انتهى الإبداع ألفني فى مصر وأصبحت تعتمد على الفنون الآسيوية وبهذا يكون راية ان الفن المسيحي فى ضمن الجزء الهلينستى الساحلي والداخلي الوطني

المدارس الفنية كانت فى مصر منذ العصور الفرعونية مدارس فى الشمال والجنوب ومصر الوسطى والتأثيرات فى بدايات كل مملكة من الممالك السابقة شي واضح فى الحضارة المصرية القديمة حتى فى الفن اليوناني كان لنحت الإسكندرية أسلوب متميز عن بلاد اليونان ج هـ ر ). ٢٠٣-٢٠٤

الفن المسيحي فى القرون الأولى كان إنتاجا شعبيا.

مصر مثلها كمثل غيرها من بلدان الشرق الأدنى كانت تتجه بأنظارها نحو الداخل خلال العصر المسيحي المبكر بحثا عن المصدر أو المصادر الداخلية لطموحاتها الفنية ويقول ولترز :

### هناك احتمالين

### الاحتمال الأول :

ا لفن الخاص بالمجتمعات الإغريقية خاصة بالإسكندرية

وكانت لمصر قدرة غير البلدان الأخرى حيث كانت تطبق الرموز والأشكال والمناظر من الفن المصري والأساطير اليونانية وتدخل عليها بعض التعديلات لإخراج أشكال زخرفية وأحيانا أخرى

تكون هذه الأشكال قابلة للتكيف مع الرموز المسيحية مثل العنخ وعلامة ون .

ان أفكار اسفار العهد القديم كانت سائدة فى الفن المسيحي المبكر كما فى البجوات ( الموضوع مرتبط بفكر الرمز والمرموز إليه فى المسيحية لأنها لا تفصل بين العهدين لأنهما يكملا بعضهما كما قال السيد المسيح جئت لكي لا انقض بل لأكمل وليس هذا تأثير يهودي والمسيحية فى باديتها قبل الاستشهاد كانت موضوعاتها قاصرة على الكتاب المقدس وشخصية السيد المسيح والسيدة العذراء والرسل ج هر ) وقد تطور بدخول قصص وحياة القديسين فى تصاوير باويط وسقارة وخلافه).

استيعاب الفن اليوناني للحضارة المصرية القديمة فى بشواهد قبور أبو بللو التى تعود الى القرن الثالث الميلادي وتظهر فيه التأثيرات المصرية القديمة من استخدام الإله المصرية لاحظ الخطوط الفنية التى تعبر عن ملامح فن جديد شعبي وخاصة فى العيون الواسعة المتجهة الى أعلى والأجسام القصيرة الممتلئة )

موضوعات العذراء وهى ترضع السيد المسيح ومارجرجس وهو يطعن التنين ايزيس وحورس وحورس والتمساح التأثير المصري معمولا به مقتصر على الأسلوب الفني ان هذا التشابه لا يمثل بالضرورة تأثير إحداهما على الآخر .٢٠٦

هنالك ما يدلل على ان المصريين كانوا يكرهون الحاكم الروماني والذي تحول بعد ذلك الى الحاكم الروماني الشرقي البيزنطي خاصة بعد الاضطهادات الكبيرة وهذه الفترة على وجه الخصوص فترة دقلديانوس الذي اعتبر المصريين بداية عهده بداية لتقويم الشهداء المعروف بالتقويم القبطى كذلك نجد مثال للأنبا شنوده الذي كان يرفض كل ما هو يوناني حتى فى اللغة لم يدون رسالة واحدة باللغة اليونانية بل كلها بالقبطية والتى تزيد عن حوالي عشرون آلف ورقة مخطوط موزعة على أنحاء العالم

التأثير المصري كان راسخ فى الفن المسيحي القبطى بشكل ملحوظ وليس تشابه فى الحدث انظر لوحة الأسد والغزال والكاريكاتير (ج هر )

(بالعودة الى ماريا كرامر فى علامة الحياة المصرية على شواهد القبور القبطية سيجد مادة خصبة للتأثير المصري بعنصر واحد وهو علامة الحياة المصرية القديمة وهى الأقرب الى المصري فى الفهم عن اليوناني ومادة بعيدة فى فهما للحاكم اليوناني الروماني

### المرحلة الثانية

من منتصف القرن الرابع

فنانو باويط ناقلين الفن غير تابعين إنما مستقلين ويظهر ذلك فى مناظر الجحيم وداود كحامل للكأس

وقلت الموضوعات المستمدة من العهد القديم التأثير الهلينستى استمر فى شكل الموضوعات الرمزية مثل الأخلاقيات وتجسيد الكنيسة ومنظر ايروس

وكذلك الأشكال النباتية والهندسية الأشكال الهندسية والنباتية فى الفن الفرعوني( ج هر ص)

لوحات باويط وسقارة لم يهتم فنانوها بالخلفية كما هو شائع فى المصري القديم .

مناظر العروش التى يجلس عليها السيد المسيح وأحيانا العذراء وأشكال الكراسي بمسند ام من غير هو طراز شائع فى الفن المصري القديم منذ العصر العتيق (ج هر )

بعض الأشخاص يصور وفى يده كتاب او درج وقد يكون ما يحمله الشخص يعبر عن كينونته الدينية او الوظيفية أحيانا يحمل سعف النخيل التى تميز الشهداء أكاليل النصر والتيجان التى تحملها الملائكة فى وضع الطيران هي فكرة يونانية

يظهر التأثير المصري فى كنيسة رقم ٣ باويط فى منظر مسح داود بالزيت فيظهر صموئيل النبي ممسكا بصولجان مصري قديم

كذلك منظر السيد المسيح فى الكنيستين ١٧-٣٠ السيد المسيح له لحية فى رأينا انه أراد ان يعبر عن الذي سيعمد هو الإله حسب المعتقد فأعطاه اللحية التى ترمز فى مصر الى الملكية او الألوهية رغم ان المسيح وقت العماد كان لا يتجاوز الثلاثين والفنان يعرف ذلك اى ليس كهلا له لحية (.ج هر)

الكنيسة رقم ٣٠ منظر عماد السيد المسيح عاري نجد التأثير المصري فى نوعية الأسماك النيلية وطريقة

تنفيذ الرسوم إلا أننا نختلف مع السيد ولتز فى تفسيره للشخص المرسوم داخل النهر وخلف السيد المسيح فقد اقترح انه يعبر عن النهر حسب ما جاء فى قاموس الكنسية الكاثوليكية ان هذا الشخص هو تعبير رمزي عن النهر وظهر هذا التعبير ابتداء من القرن الخامس

إلا أننا نقول ان هذا الشخص يحمل أحد هذين التفسيرين

١ ـ تعبير عن الشيطان الذي يتم جحده حسب نظام المعمودية فى الكنسية القبطية

٢ ـ تعبير عن الإنسان العتيق اى الأنسان الذي ولد بالخطيئة ولابد ان يموت فى المعمودية وهو تعبير

تميز الفن التشكيلي فى سقار وباويط بآلاتي

**١ ـ الفراغ**

مال الفنان القبطى الى فصل موضوعاته دون مراعاة لقواعد المنظور أو المقياس الذهبي وإنما وضع موضوعاته متراصة بجوار بعضها هادف بلك عرض أحداثه دون التقيد بقواعد وقوالب فنية كانت تحكمه تجسيد الحدث وبذلك انتج فراغات كثبره.

وكان يساير المدرسة المصرية القديمة فى الأسلوب فلم يهتم المصري القديم الا بموضوعاته دون التقيد بالقوالب الفنية.

**٢ـ رسم الأشخاص**

١ ـ رسم فى وضع أمامي ـ فصل حاد بين كل شخصية وأخرى وعلل ولترز بأنه تأثير فارسي كنسية ١٧ والحجرة ٦سيقان الأشخاص متداخلة والسيقان للأشخاص المتجاورين متقاطعة

يرتبط الوضع الأمامي الى حد ما بالاتجاه نحو الداخل إذا كان الفراغ المتاح للفنان محدد المساحة كما هو الحال فى الجنيات الصغرى فى باويط وسقارة ولكن الفنانين المصريين نفذوه بشكل حاد ومتناسق افضل من المدارس الشرقية الأخرى الفارسية وبالميرا وبيزنطة.

**٢ـ السيد المسيح**

**اللحية :**

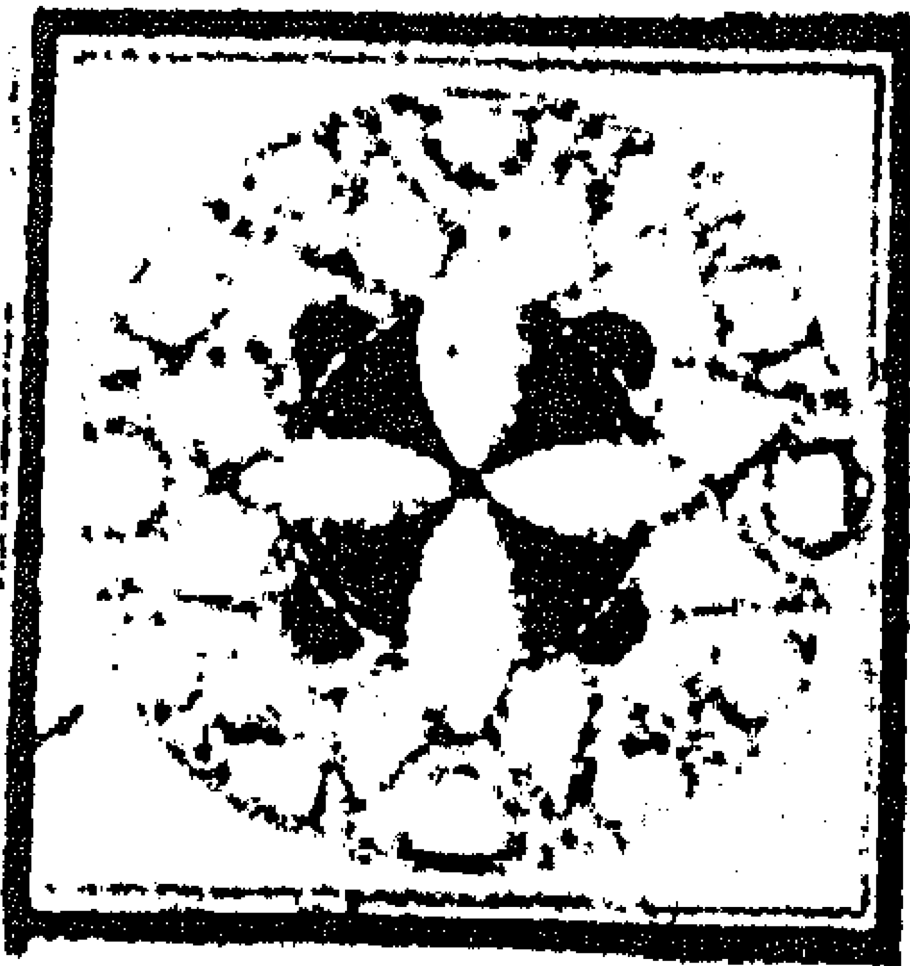
مرة ملتح ومرة غير ملتح وهو تأثير شرقي وفى رأينا تأثير مصري قديم حيث خصص الإله دون البشر بلحية خاصة عكس حضارات بلاد النهرين التى كانت اللحية شائعة بين الأشخاص لكن المصري القديم خصص اللحية للإله والملك فقط مع اختلاف فى نهاية اللحية اما معقوفة أو مشطوفة ولكن التنفيذ مختلف حيث كانت اللحية مستعارة فى المصري القديم لكنها هنا اقرب فى شكلها الى اللحية الفارسية وقد عرها الفنان بطريقتين اما طويلة وكثيفة اما قصيرة ومحددة الشعر

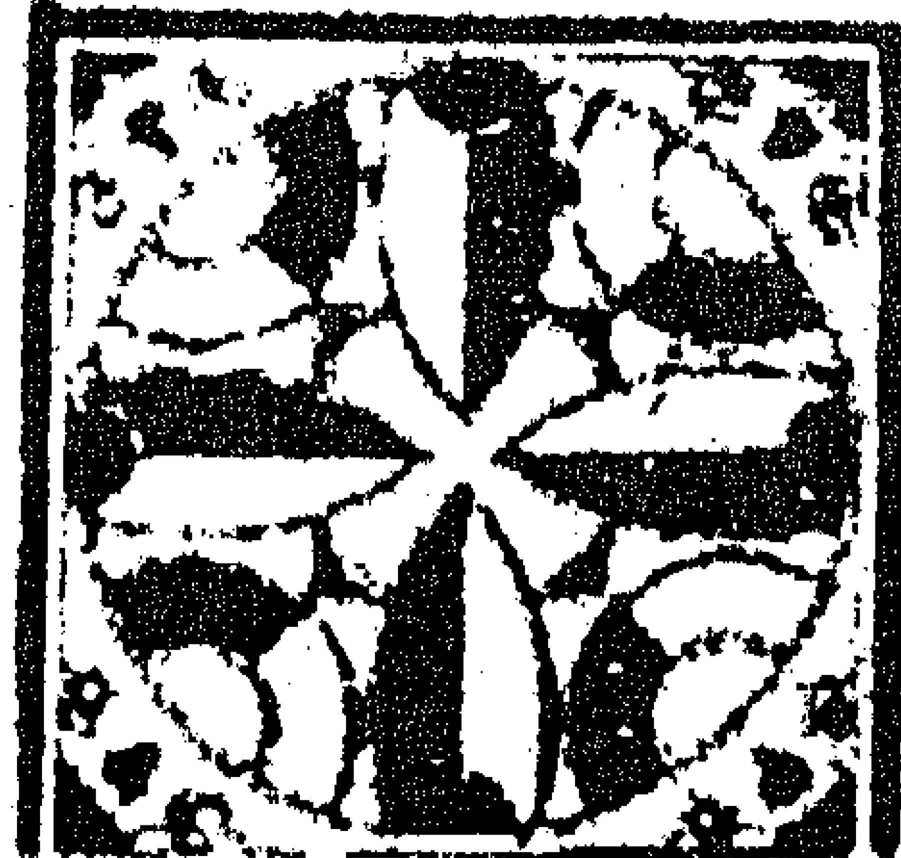
اما منسق مصور على شكل حزمتين كثيفتين فوق الآذنين

اما منسدل فى شكل جدائل طويلة فوق الكتفين

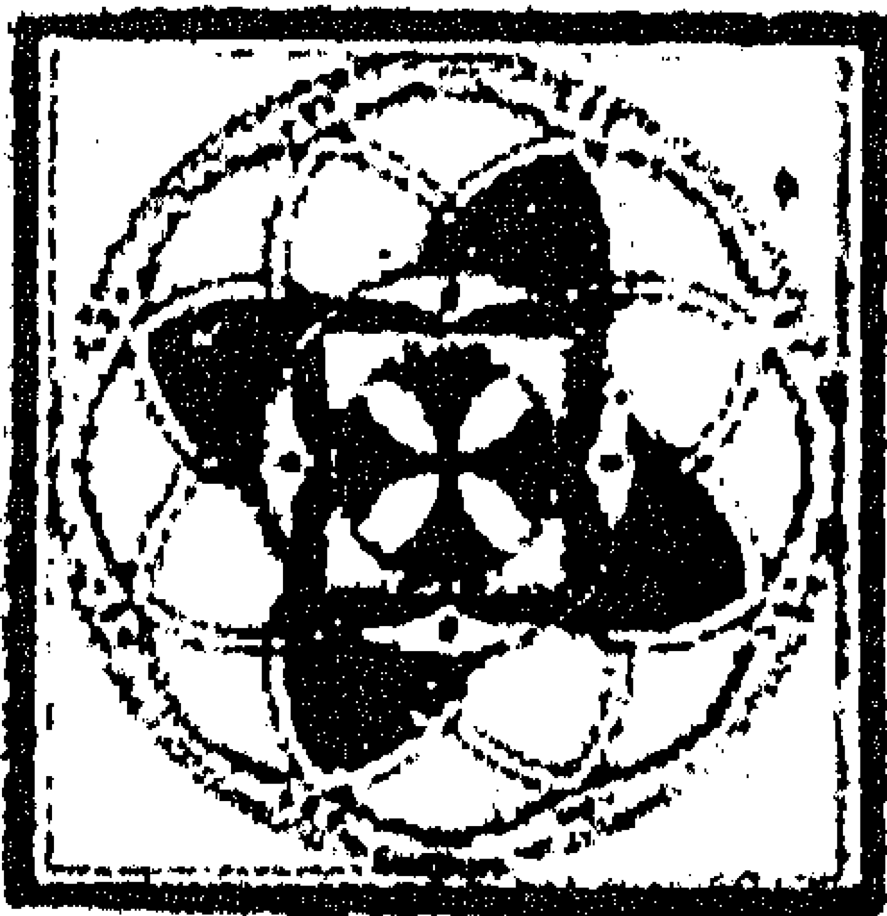


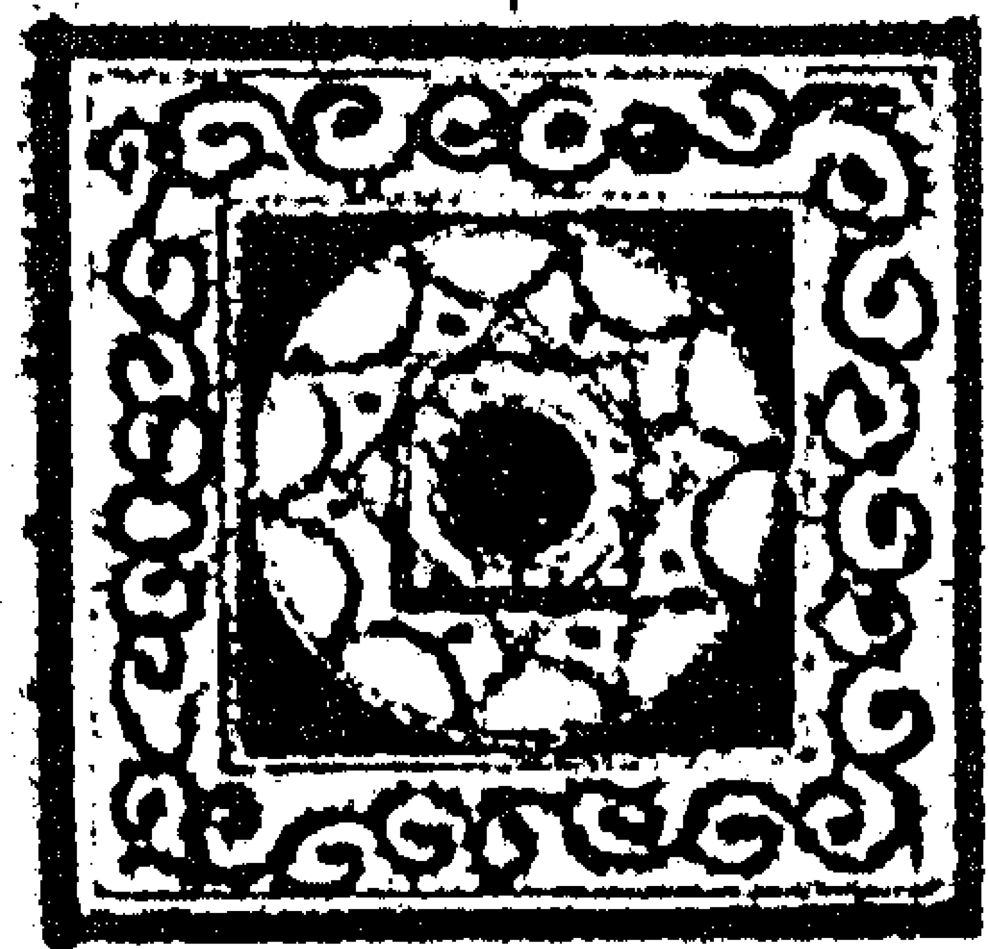
الملك داود فرسك باويط





اشكال هندسية باويط





اشكال هندسية باويط

علامة البركة

نفذت بأحد طريقتين

الشكل اليوناني يلمس فيها الإبهام قمة الإصبع البنصر مع بسط بقية الأصابع

الشكل اللاتيني وضع الإصبعان الوسطى والسبابة مقابل الإبهام مع بسط بقية الأصابع والطريقتين فى باويط مع شيوع الشكل اللاتيني اما سقارة فيغلب الشكل اليوناني

هالة النور

استخدمت بشكل ثابت فى لوحات باويط وسقارة وشاع استخدمها مع كافة القديسين اعتبارا من القرن السادس .

## تصوير العذراء

تصور فى معظم الأحوال تحمل طفلها على ركبتيها اما داخل نقش مستدير ام بدون تحديد والشكل متأثر بالمصري القديم مع اختلاف وضع الهالة التى تميز الأشخاص أصحاب القداسة وإذا عدنا الى مصر القديمة نجد كثرة من علامات التميز للأشخاص أصحاب المقامات الرفيعة او لملوك والإله كان لابد من تميزهم داخل العمل الفني بعلامات كثيرة منها الكوبري الحية النمس التاج الملكي اما فى القبطى فقد اقتصرت على الهالة لكل الأشخاص أصحاب القداسة والهالة ذات الصليب للسيد المسيح مثل الكوبري والنمس لسست ألا للفرعون .

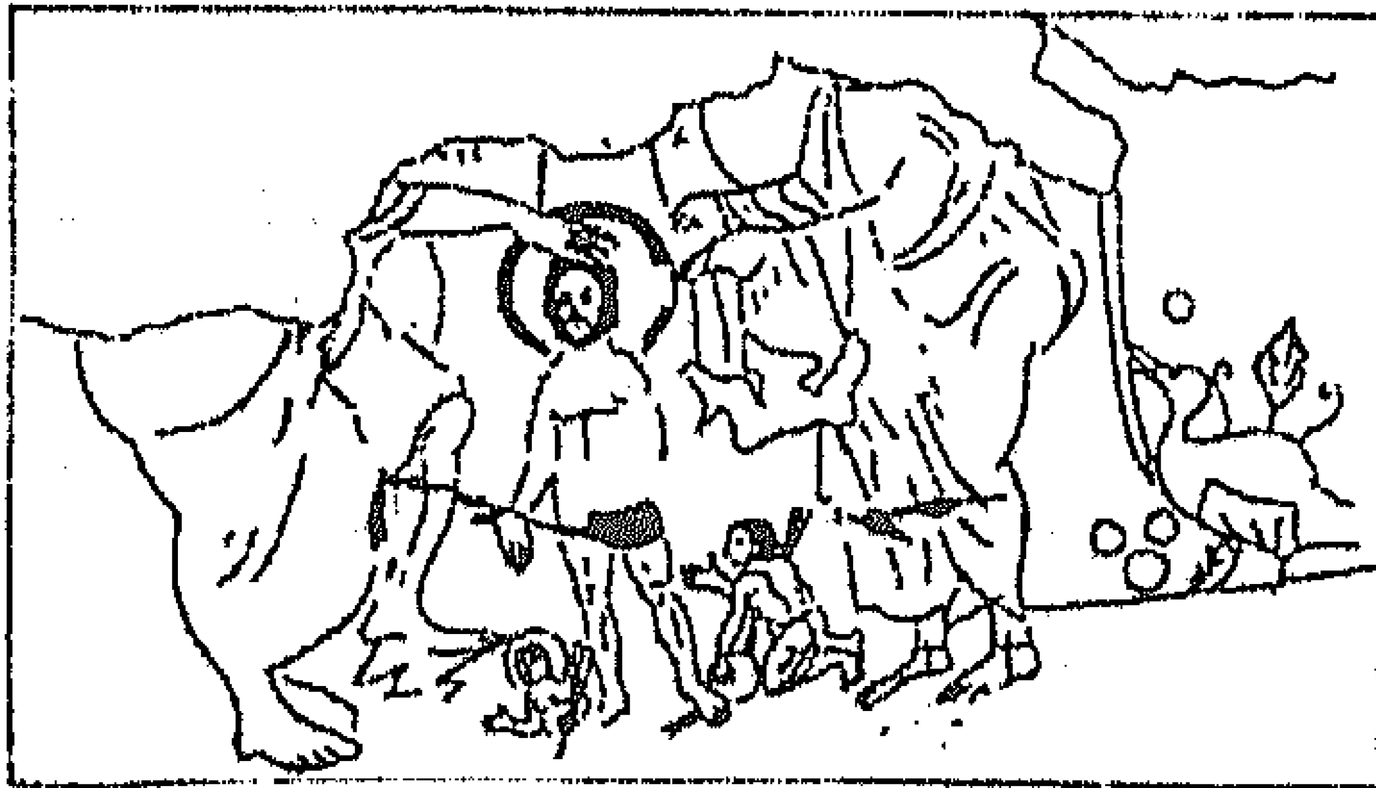
## بعض القطع :

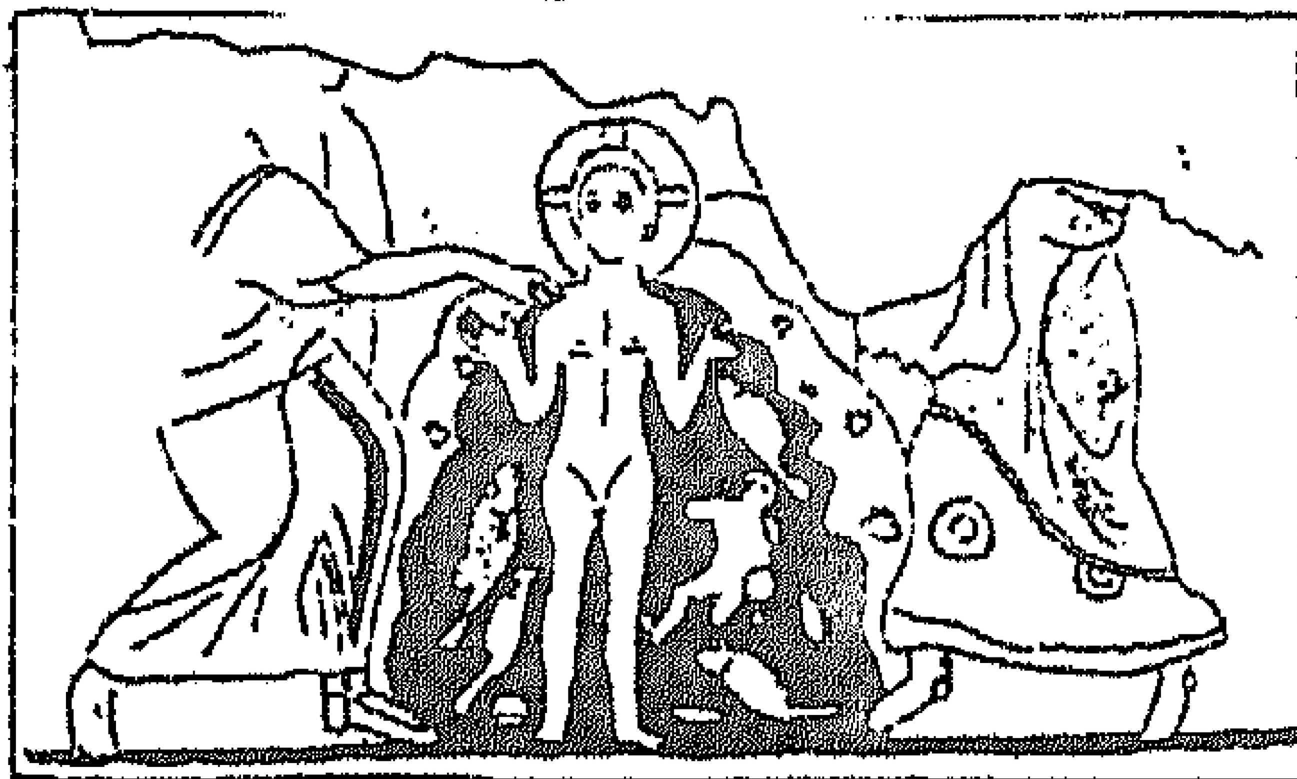
كنيسة رقم ٣٠ حسب ترتيب كليدا

ماتبقى من مناظر فى هذه الكنيسةكثير منها :

- الجدار الشمالى
- مذبحة اطفال بيت لحم
- اليصابات ويوحنا .
- عماد السيد المسيح
- الجدار الشرقى
- بقايا منظر العشاء الاخير

اما منظر عماد المسيح وهو منظر فريد حيث يظهر السيد المسيح عاريا وافعا يديهورسم نـهر الاردن بـاللون الاسـود وارتفـع مـاؤهخلف السـيد المسـيح رأسـيا ليصـل الى مسـتوى الكتفيـين وتم تشخيص النهر فى شكل شخص كبير الحجم يمسك فى يدة اليسرى شيئامستدير وفى اليد اليمنـى شىء غير محدد المعالم وتمتلىء الفراغات على كلا الجـانبين بالاسمـاك ويقـف يوحنـا المعمـدان الى اليسار وقد وضع ذراعه على كتف المسيح وهـو يرتـدى رداء طويـل نصف كـم مزخـرف بشـرائط وعبأة حمراء تنسدل على كتفة الايسر وتغطى الجسم حتى الفخذ الايمن يرتدى صنـدل وشخص اخر يحمل الثياب يرتدى رداء داخلى طويل ذا اطراف واسعة بشـريطين مـع عبـأة حمـراء تغطـى الجسم اما السيد المسيح تزين راسه هالة النور


عماد السيد المسيح فرسك باويط




مخطوط محفوظ فى باريس

ايضا بالكنيسة رقم ١٢منظر لعماد السيد المسيح ولمنه مختلف عن هذا المنظر

المصدر باويط قاعة ٦ جدار شرقي اكتشاف ماسبيرو ١٩١٣

الوصف اللوحة مربعة وأرضيتها احمر قاتم ومرسوم بها دائرة ذات محيط مزيـن مـن الداخـل ب ٨ أجزاء من الدوائر أرضيتها لونها اسود ويعلو كل منها نقطتين لونهما اسود على خلفية بيضاء . ٣ حلقات لونهم اخضر واحمر قاتم وبمبى بداخلهم نفس الشكل المكون من دائرة مقسمة لدائـرة سوداء داخل الدائرة ويوجد مربع محدد بشريط اخضر علـى القمـة ويحتـوى علـى دائـرة سـوداء.

الأربطة البمبى . . . . . تتشابك من شريط المربع ليكونوا أربع ورقات كبيرة على شكل مغزلي خلفيته لونها احمر قاتم وتتقاطع مع الدائرة الخارجية حيث تستند عليها . أطراف هذه الورقات تقدم شكل مثلث مزين برمانة سوداء وفرعها به ورقتان صغيرتان .

كل الشكل هندسي محدد برباط ابيض جدرانه لونها اسود السطح مغطى بكتابات عتيقة عديدة.

## كاريكاتير القط والفئران



كاريكتير باويط

قطعة من الفرسك عثر عليها فى أديرة باويط بأسيوط تعود للقرن السادس الميلادي قوام الزخرفة ثلاثة فئراز كل منهم يحمل هديه فى بدية ،الأول يحمل لفافة بردية وقلم، والثاني يحمل راية يرفعها عاليا كتب أمامها كلمة حروفها قبطية، والثالث يحمل قارورة وقمعا وجميعهم فى مواجهة قط ثمين .

والقطعة فى مجملهما تحمل معنى الاستسلام وطلب العفو والسماح ١٧. والكاريكاتير فى مجمله ربما نعبير عن العلاقة بين المستعمر والشعب صاغها الفنان فى لوحة ساخرة يعكس أبعاد هذه الدراما فطبيعة الإنسان المصري عامة والفنان خاصة يستطيع أن يصيغ اعتي الكوارث فى قالب فكاهي يرسم ابتسامة على ثغر الزمن فى مصر على الرغم من موقع الحدث الفني فى قلب الصحراء ، وعلى الرغم من طبيعة الموقع كونه ديرا أو مكان عبادة .وقد وجد كاريكاتير من الفن المصري القديم الدولة الحديثة يحمل نفس المعنى

## كـــليا :

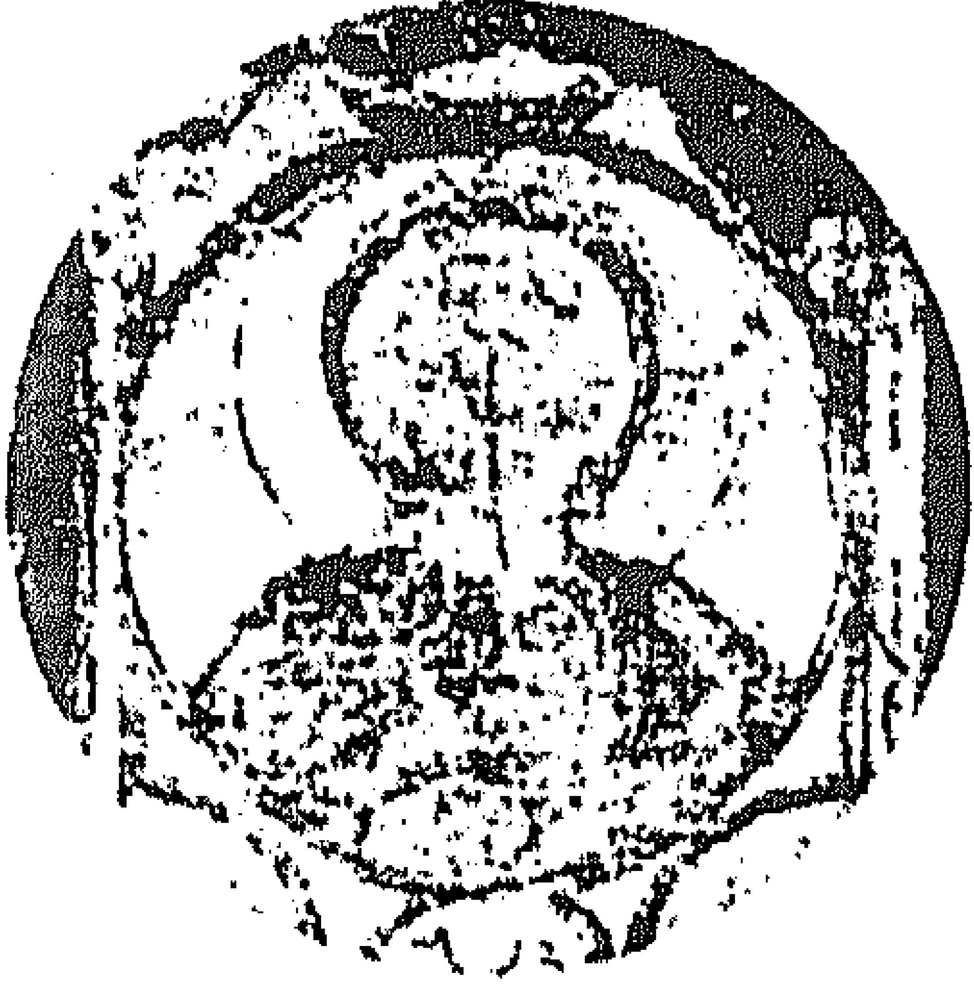
اشار الى هذا الموقع كثير من المهتمين ولكن يعتبر ANTOINE GUILLAUMONT فى ١٩٦٤ وكلياKELLIA(تعنى ضومعة الناسك فى اللغة اليونانية) وتقع فى الصحراء الليبية(الغربية )على بعد حوالي ٦٠كم من الجنوب الشرقي من الإسكندرية.

تم بنائه على يد الأنب انطونيوس والانبا امون حوالي ٣٣٥م .

الحقبة المزدهرة هي القرن ٦-٧م. نسمة . بعد الفتح العربي تم هجر هذا المكان واختفت

معالمه فى القرن التاسع الميلادي

والموقع يحتوى على ١٥٠٠محبسة ( قلاية أو صومعة) متفرقة على مساحة ١٠٠كم .



الاكتشافات آلتي تمت بواسطة البعثات الفرنسية والسويسرية عام ١٩٦٥م وضحت آثار معمارية كثيرة . البناء كان بالطوب اللبن ( رمل وارض طينة أو صخرية لونها اصفر وبها نسبة جير ومغطاة بطبقة من الملاط (طين جاف ) الأبيض ومزين بالرسومات . بعض ، الأجزاء الحاملة (حامل للباب ، الكمرة التحمل الحلق العلوي للباب ) أو العتبة كانت من الطوب ( حجر ) خامة نادرة فى هذه المنطقة .

كانت الأرض مغطاة بعجينه من الجبس والجير آو الأسمنت المرسوم ولكن فى الأغلب مغطى بالرمل الأحمر وكانت الأسقف مغطاة بقبب مائلة .



صليب كليا

صومعة الناسك كانت مكونة من حجرتين الأولى ليصلى فيها والثانية للنوم عدد الحجرات يمكن آن يزيد حسب عدد الساكنين. كل الحجرات كان يحدها سور وحوش به بئر والأماكن الأساسية ( مطبخ وحمام وحديقة )

كان الرسم فى كل مكان وبألوانه الزاهية يكسو الجدران والمشكاة والأبواب والقباب والأرض

كان بالحجرة الأساسية المخصصة للصلاة اكثر الرسوم جمالا وجلالا ودقة . بحسب التقليد يرجع اصله آلي العصر اليوناني والروماني القديم وكانت اللوحات ذات ديكور هندسي مكانها فى القاعدة . لوحة الصليب كان رسمها دقيق (رقم ٥٠) .

الصليب مهم فى العالم المسيحيى ولكن فى موقع كلياKELLIAكانت أهمية فى العـدد الضخـم والتنـوع لرسمـه . صليـب بـراعم وصليـب مـورق يسـند فـرع ورق ورمـان ومبخرة . كانت ترسم على الجدران الشرقية لحجرات الصلاة آو الديكور الأساسي للمشكاة آو تحيط بها . فى الحقبـة المسيحية القديمـة وفى مصر خلال الحقبـة القبطيـة لم يكـن الصليب ابدا رمز لعقاب الشهوة وانما الامـل فـى الفـداء هـذه فكـرة العظمـة الموجـودة باللوحة ٥٠ حيث يرسم الصليـب داخل تـاج من اللوتس البمبى ومحاط بالزنابق .



صليب كليا





## ســـقارة :

قلايه رقم ١



الوصف : منظر اربعة اشخاص واقفين بكامل وجوههم الى اليسار شخص عارى البدن فى وضع المواجهة تصل لحيته الى مستوى السساقيين اما شعره فيصل الى الكعبيين وقد اتلف اسمه ( اغلب الظن ابا نفر السايح )١ ثم الانبا مقاريوس بلحية متشعبة يمسك كتابا فى يده اليسرى ويقبض عليه باليد اليمنى وعلى رأسه هالة النور ومكتوب فوقه باللغة القبطية اسمه فى الجانب الايسر بجوار الوجه يرتدى عباءة تنسحب من على الكتفيين وتنسدل عبر الجسسم لتغطى الصدر والذراع الايسر والساق اليمنى يرتدى صندل فى قدمه العباءة مزخرفة بزخارف هندسية عبارة عن صلبان صغيرة ٢ الى جوار ه من جهة اليسار يقف الانبيا ابوللو ويميز وجود ثلاثة صلبان بالحجم الكبير يحيط بالرأس والوجه واحد يعلو رأسه وواحد عن يمين الوجه والاخر عن يسار الوجه بجوارهما بعض العبارات باللغة القبطية له لحيه مميزه تتكون من العديد من الخصلات المتلاصقة يرتدى رداء بدون اكمام وعباءة تلتف حول الكتفيين والصدر وتنسدل على الظهر يرتدى صندل الرداء العباءة مزخرفان بصلبان بسيطة ٣ الشخص الرابع غالبا هو القديس ابيب الذى يصور دائما بصحبة القديس ابوللو له لحية مدببه يحمل كتاب يتشابه مع كتاب القديس

مقاريوس لونه فاتح وكذلك الملابس ٤ تحت اقدام القديسان ابوللووابيب شخص راكع يصنع مطانيوه له جسم ضئيل له لحية لايرتدى صندل فى قدميه يرتدى رداء طويل وعباءة الملابس باللون الاصفر الغامق والرمادى٦. القطعة معروضة بالمتحف القبطى صالة ٢ الجدار المؤدى الى قاعة٣ وهى فى حالة جيدة من الحفظ. ١٧

مطانيه كلمة يونانيةتعنى مابعد الفكر والمقصود بهذا المعنى كنسيا ان الراهب بعد ان يشعر انه قد تسرب الى قلبه فكر خاطىءيقوم ويقدم مطانية اى سجود وهو نوع من القوانين الكنسية وهنا السجود للاحترام وفكرة السجود هى فكرة مصرية قديمة اعتاد الناس على تقبيل الارض امام الملل والامراء انظر مقبرة رخميرع قاعة العدلوالسجود للعبادة ايضا نجده فى مقبرة سنجم بدير المدينة الاقصر



مقبرة سنجم سقارة

## اسماء الفنانيين :

لم يهتم الفنـانون الاقبـاط بتدويـن او تسـجيل اسمائـهم علـى الاعمـال الفنيـة لاسـباب كثـيرة وربمـا لقلـة الاثـار المتوفـرة لدينـا حتـى الان بينمـا تواجـدت الاسمـاء فـى احيـان كثـيرة داخـل المخطوطات وفيما يلى تذكرة ببعض الامثلة لفنانون من القرون الثمانية الاولى الميلادية،

### فنانين ورسامين من باويط :

ايليا ابيفانوس لوتس يعقوب جورج

دونت أسمائهم على الحجرة رقـم ٦ حسـب ترقيـم ماسـبيرو ببـاويط علـى ثلاثـة عشـر لوحـة اغلبهم بمتحف اللوفر كما دون اسم على كرسي( أو منبر سـقارة )هـذا عكـس مـا هـو شـاع ان نجد أسماء فنانين أقباط فى القرون الأولى .

### فنان من سقارة :

ورد اسمه على منبر سقارة

### فنانين ونساخ مخطوطات :

القس اسحق مخطوط رقم ٥٧٨

ويوحنا ٥٩٣

وباباستولوس ٥٩٤-٥٩٦

وكيرلس ٤٧٥٥٦ القاهرة

واباكير ٤٧٥٥٦ القاهرة

وأيوب ٤٧٥٥١

ومقاريوس الشماس ٦٠٧

وجبرائيل الراهب ٦٠٧

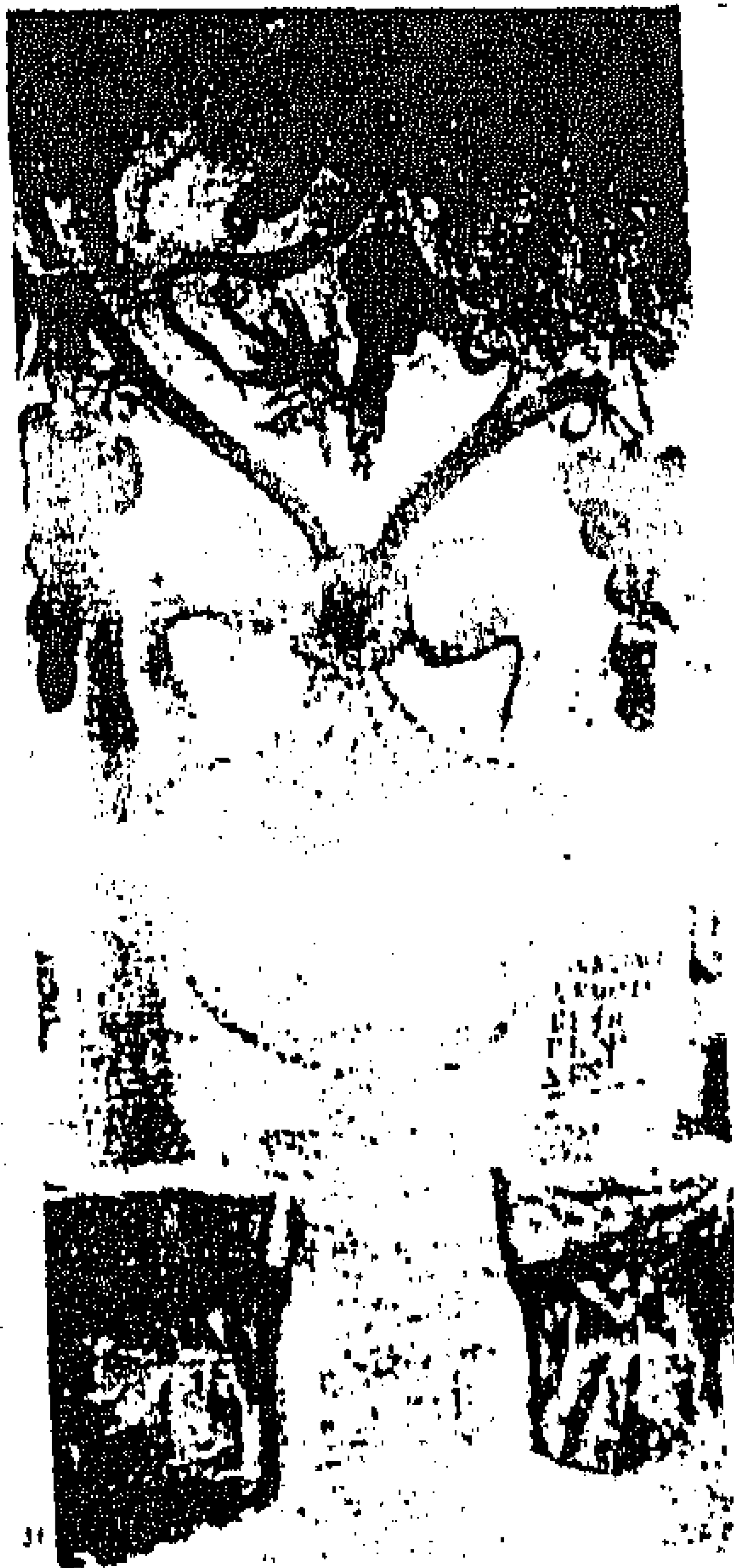
وباسيلى وصموئيل ٥٧٤

وارشيلاوس ٥٧٨

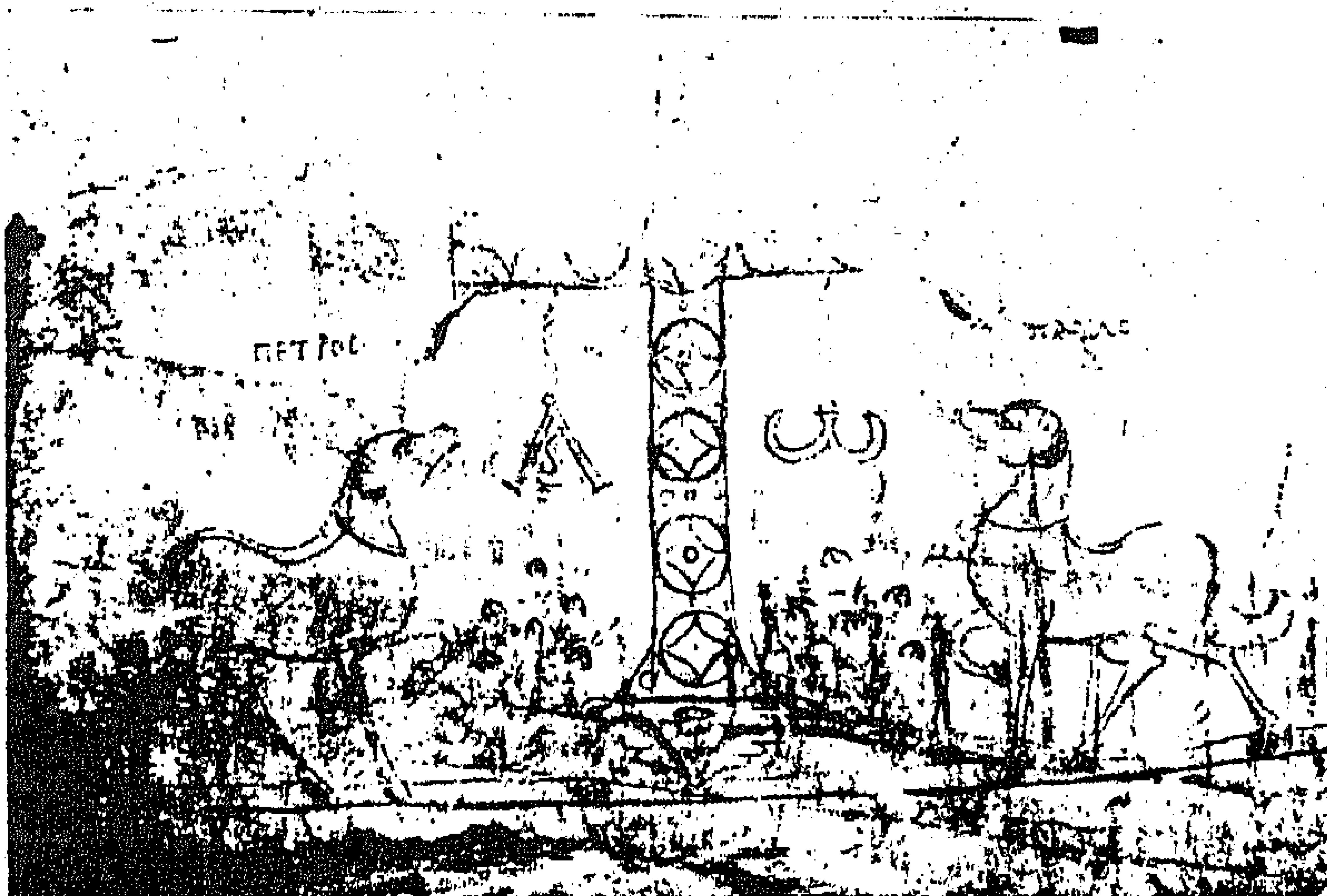
هم أيضا فنانون دونت أسمائهم على اعمالهم الفنية من نسـخ وتزيـن مخطوطـات حـامولى فـى الفترة بين القرن الثامن حتى العاشر الميلادي .

السيدة العذراء سقارة





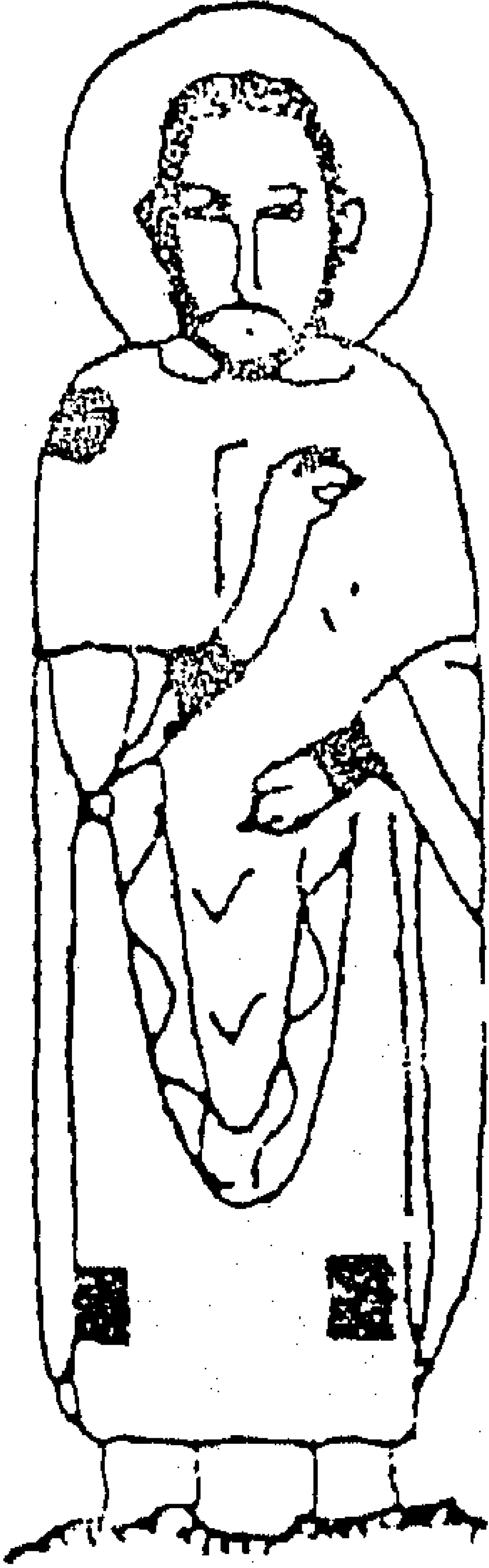
زهرية كليا



صليب كليا



تمثال ازيس وحورس سقارة









مجموعة قديين وملا

قديس باويط

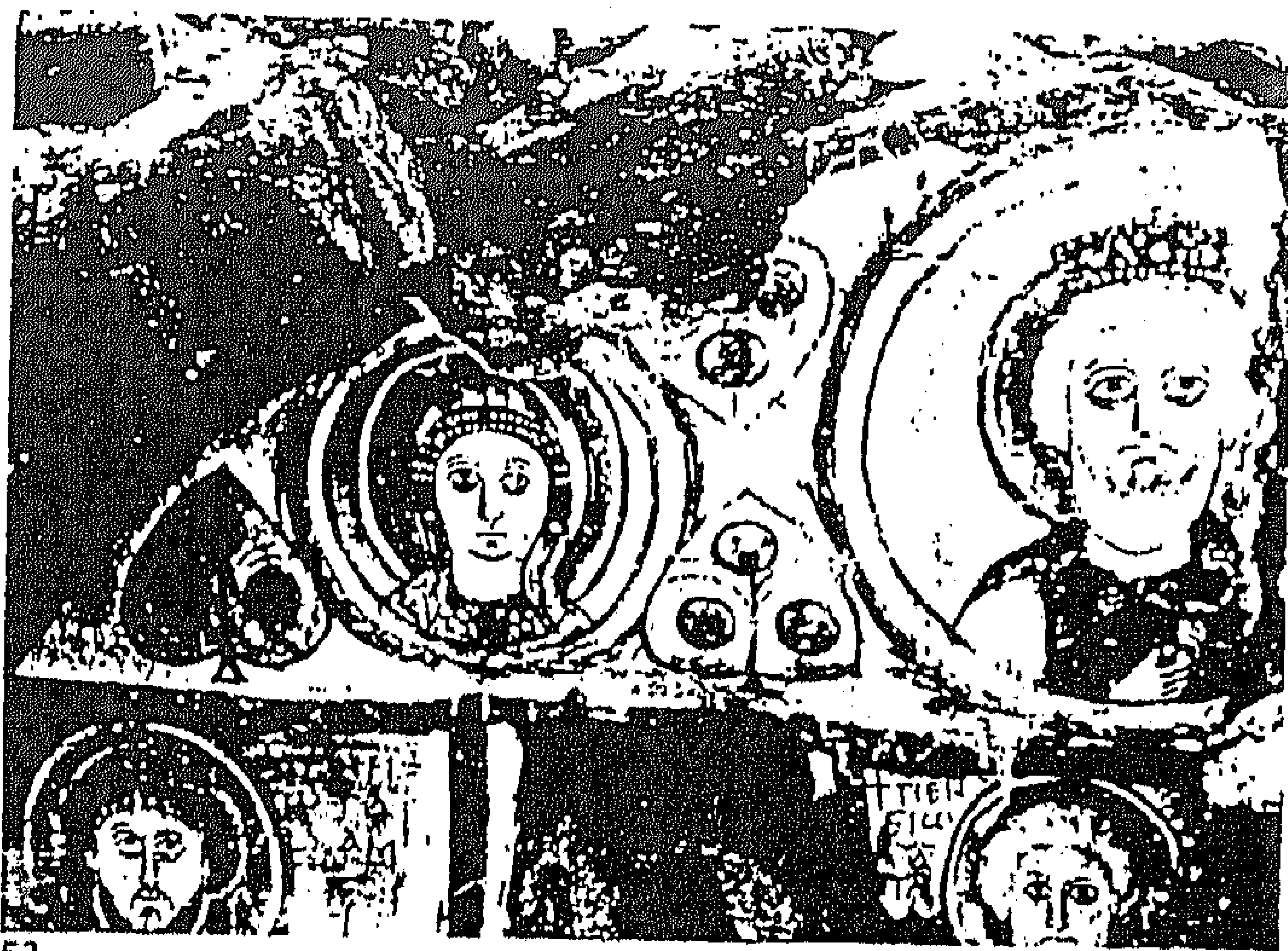


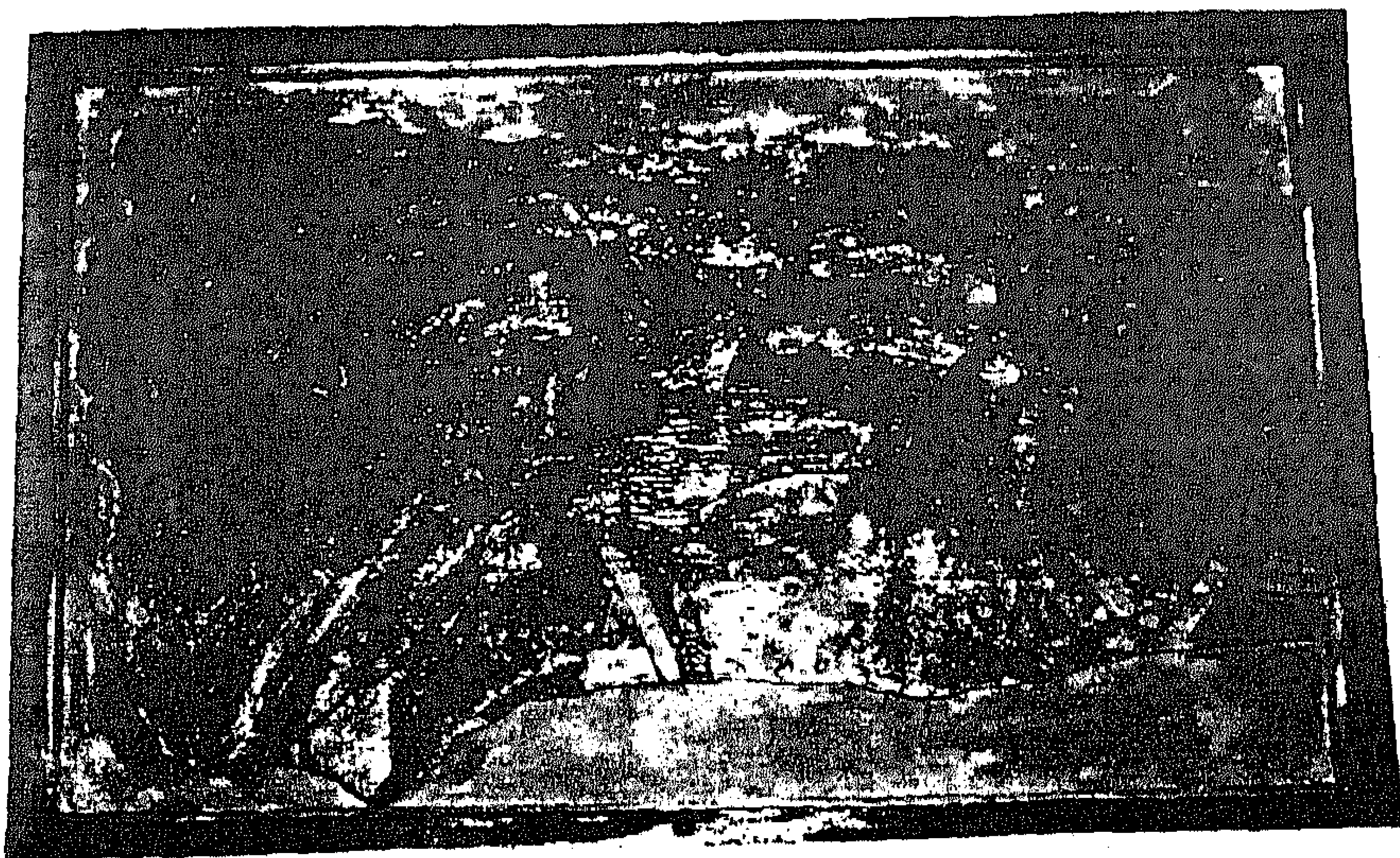


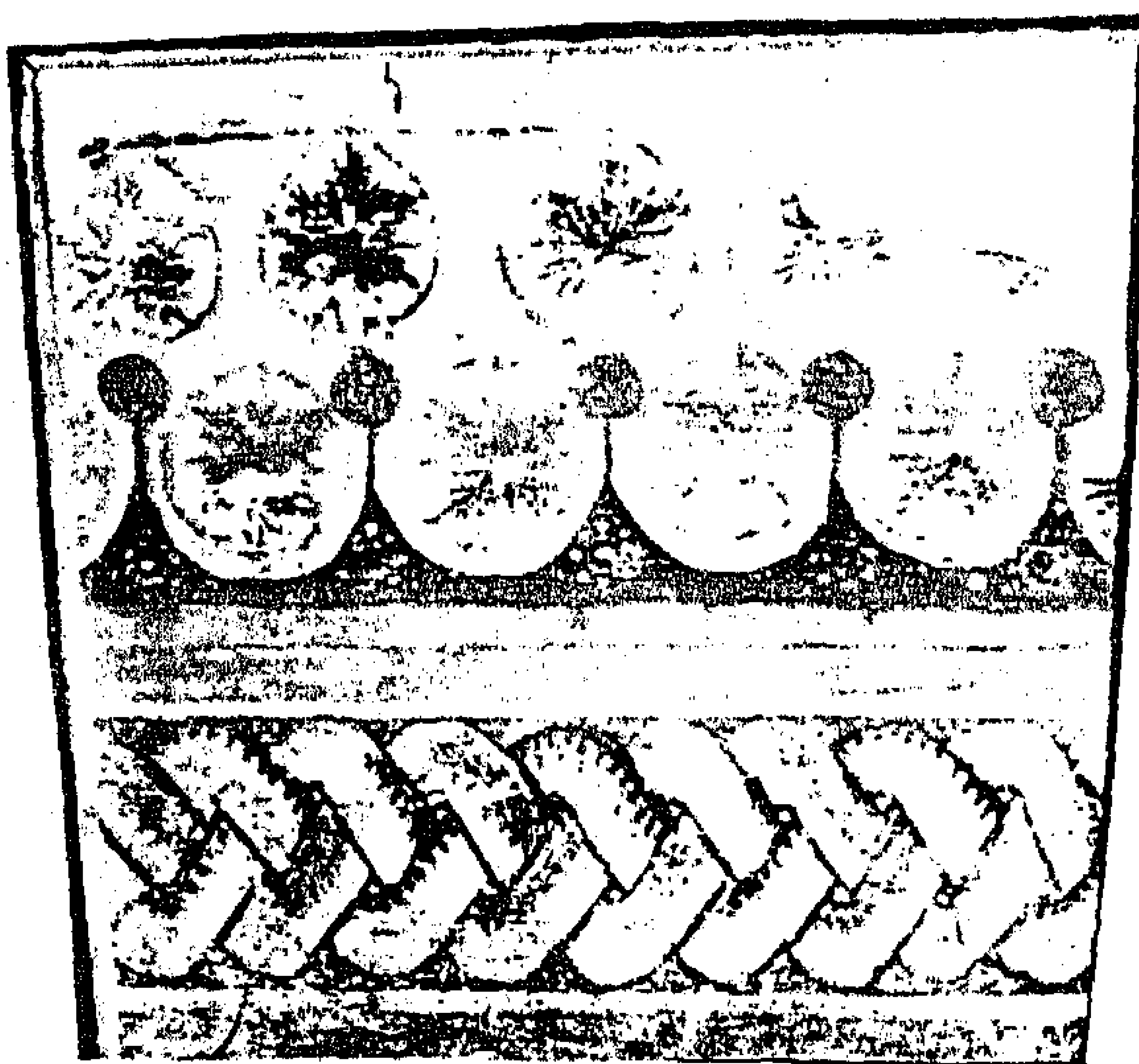
مجموعة قديسين باويط

السيدة العذراء باويط

مجموعة قديسين باويط







زخرفة حرف يوتا سقارة



السيد المسيح سقارة



# الفصل الخامس

# الرموز / الألوان والأرقام

اللون الأحمــر:

هو اكثر الالوان شيوعا واستخدم بكـثره وهـو أحـد الـوان الطيـف ويضعـه دارسـوا الفنـون مـن الالوان الاساسيه (ELEMENTARY COLORS) . يعطـى ديناميكيـه قويـه فـى قوه لمعانـه. هو اكثر الألوان نـشاطا فهو يتحرك تجاه الناظر.

لون النار والدم الاحساس بالحراره . يزيد من الانفعال الثورى ولهذا فهو يسبب ضغطا ودفوعـا وتنفسا اعمق لأنه لون الحيويه والحركه ولـه تأثير قـوى علـى طبـاع ومـزاج الانسان . يعتـبر مـن المجموعه الأولى التى قسمها ينج ١٨٠٢ م .

(( مجموعه ذات الاحساس للموجـات الطويلـه التـى تحـدث الاحسـاس الـذى يطلـق عليـه اللـون الأحمر )) .

الأحمر هو لون الدم البشرى من كلمه DEM العبرانيه خرجت مشتاقات كثيره . إلى جانب أن معنى الكلمه حياه .

اللـون الأحمـر المائل للزرقه ( القرمزى ) جاء ذكره فى العهد القديم فى قصه شاول كذلك يرمـز الى المراه الفاضله ويرمز الى أورشليم وأحيانا يرمز للشر .

رمز به الى الفزع والهلاك فى سفر الرؤيا . ''ولما فتح الختم الثانى سمعت الحيوان الثانى قـائلا هلم وانظر فخرج فرس آخر أحمـر وللجالس عليـه أعطـى أن ينـزع السلام مـن الأرض وأن يقبـل بعضهم بعضا واعطى سيفا عظيما''.

وأيضا فى سفر الرؤيا ''ظهرت آيه أخرى فى السماء هوذا تنين عظيم أحمـر لـه سبعه رؤوس وعشره قرون على رؤوسه سبعه تيجان''

من أجل كل هذه المعانى أستخدم اللون الاحمر فى الفن القبطى عامه والمخطوطات خاصه.

كان اللون الاحمر رمز للشخصيه السيئه حيث كان لون الاله ست لذلك اعتبر المصريـين البشـر ذو البشره المائله الى الحمره من الناس الملعونين وكذلك الحيوانات .

خط الكتبه الالفاظ ذات المضمون الشرير باللون الاحمر مثل ابو فيس وست بينما كتبوا باقى النصوص بالمداد الاسود . اللون الاحمر خاص بالقوه الشريره رموا لست .

الصحراء رمز اليها فى المصرى القديم بجبل ذو ثلاثه قمم ضخمه بينهما الوديان رسمـت هـذه العلامه باللون الاحمر القرنفلى وحددت من الخـارج بـاللون البنـى تمثـل الجبـل عنـدمـا يـرى مـن

مسافه بعيده فىضوء الشمس .

اللون الاحمر الذى للاله ست يعطى تمثيلا لمبـداء الجفـاف . اخـذت ازيـس التـى شـبهت بـارض مصر واوزوريس بالنيل اخذ طائر العنقاء اللون الاحمر النارى .

فى قصه هلاك البشر احضروا من الفنتين مادة تصنع لون احمر رمزا لهلاك البشر .

يعتبر اللون الاحمر لون الشؤم .

غطاء النمس كان يصنع من القماش الابيض المخطط بخطوط حمراء .

اوانى المائده صنعت من حجر الشست الاسود والازرق ومن الرخام الابيض ونادرا ماتصنع من الرخام الاحمر.

اللون الأخضر :

لون ثانوى SECONDARY COLORS

يتكون من اللون الأصفر والأزرق .

يقع فى المجموعـه الثانيـه فى تقسيم ينـج «فهو من مجموعـه ذات الحساسيه للموجـات الضوئيـه المتوسطه الطول التى تحدث الاحساس الذى يطلق عليه اللون الأخضر» .

يرتبط بشكل مباشر برموز الحياه كما يرتبـط ارتباطا وثيقا برمـوز الفنـاء والمـوت التعفـن الاوحال الظلام .

عندما يميل الأخضر نحو الأصفر يكسب حيويه ويتسم بـالفرح والحياه . وعندمـا يميـل نحـو الازرق يصبح اكثر رصانه.

استخدم فى الفن المسيحى كأحد رموز السلام كما جاء فى سفر الخروج .

يطلق عليه فـى اللغـه العبرانيـه YOROA وفـى اللغـه اليونانيـه CHLOYOS واستخدم كرمز للخصوبه للون خضرته واستخدم بهذا المعنى فى الفن المصرى القديم.

كان له رموز لدى اليونانين القدماء فقد كان يوهب لأفروديت حيث قوه الشباب والحيويه .

لم يشير الكتاب المقدس على مدلول بعينـه لهذا اللون إلا أنـه يفـهم مـن المعنـى أنـه أحيانـا يعبر عـن الهدوء والعمق. يضئ السماء قصر المجد الالهى وجاء فى سفر الرؤيا :

« لما فتح الختـم الرابـع سمعت صوت الحيـوان الرابـع قـائلا هلـم وانظـر منظـر فـرس أخضـر والجـالس عليـه أسمـه المـوت والهاويـه ....... وأعطيـا سـلطانا على ربـع الأرض أن يقتـلا بالسـيف

والجوع والموت ولوحوش الأرض)) .

كان الاله اوزريس يسمى الاخضر الكبير لما اعيدت له الحياه على يد زوجته ازيس ودبت فيه الحياه لذلك صبغوا وجهه باللون الاخضر وكان اللون الاخضر يستخدم فى تزجيج العين. كان اللون الاخضر رمزا للاعمال الطيبه واعمال الحق ويعبر عن لون الحياه النباتيه والشباب والصحه .

كانت التماثيل المجيبه يصبغ عليها اللون الاخضر او الازرق

(ان كل ما يصنع فإنه يصبح اخضر) وتعنى كلمه اخضر القوه وسلامه البدن .

اللون الأصفـر :

حسب وجود اللون الأصفر فى العمل الفنى يستنتج المعنى ففى الشجر يعطى احساس بالجذب .

وفى الغلاف الجوى يوحى بالعاصفه بينما يعطى صفره الشمس الساطعه الساقطه على بقعه الأرض أو النبات احساس بالدف والحيويه . يدخل فى تركيب اللون الأخضر.

هو من مجموعه الالوان الاساسيه ELEMANTARY COLORS

جاء ذكره فى سفر الرؤيا (٢١ : ١٩)

وهو لون الذهب والذهب كان معدنا الهيا فالذهب وهب لتوت عنخ امون وكل من شابهه الحياه الخالده التى للشمس والالهه اللون الاصفر بالغ الاهميه فى الرموز الجنائزيه واطلق على المواضع التى صنعت فيها تماثيل القرابين والتوابيت اسم بيوت الذهب وكانت الاقنعه التى تغطى وجوه الاطفال كحنطه تكسى بالذهب أو تطلى باللون الاصفر وكان الاحياء يبجلن الاصفروالبراق واللون الاصفر لون الملك .

اللون البرتقالـى :

يقول جوته أنه الجاذب ذو النشاط وهو على درجات طاقته وليس من دواعى العجب أن هذا اللون يشير لدى الرجال المتعلمين احساس بالعنف والخشونه وغير المتعلمين السرور الشديد وكان هناك ميل من الأمم البربريه وعند الأطفال اذا ما تركوا لانفسهم وبدأوا يستعملون الالوان فأنهم لن يستغنوا عن اللون البرتقالى .

فهو درجه لونيه لا يستغنى عنها فى تزين الاعمال الفنيه . وقد استخدم هذا اللون فى الفن القبطى ربما لقربه من اللونين الأحمر و الأصفر اذا كان درجه البرتقالى داكنه أو قربه من اللون

الاصفر أذا كانت درجته فاتح وربما قصد بـه أن يعطى معانى الأحمر أو الاصفر حيث لا نوجد شواهد كتابته أو رمزيه عن هذا اللون .

الأرجـــوانى :

هو درجه قريبه من اللون الاحمر أو لون النبيذ . وقد كثر استخدام هذا اللون فى الفن القبطى . هنـاك رأى يقول أن الرداء الذى كان يرتديـه السيد المسيح فى وقت آلامه كان لونـه أرجوانيا .

وجود هذا اللون فى منتـ ـات النسيج القبطى يدل على قدم النسيج وبأنـه أنتـج فى القبطى المبكر .

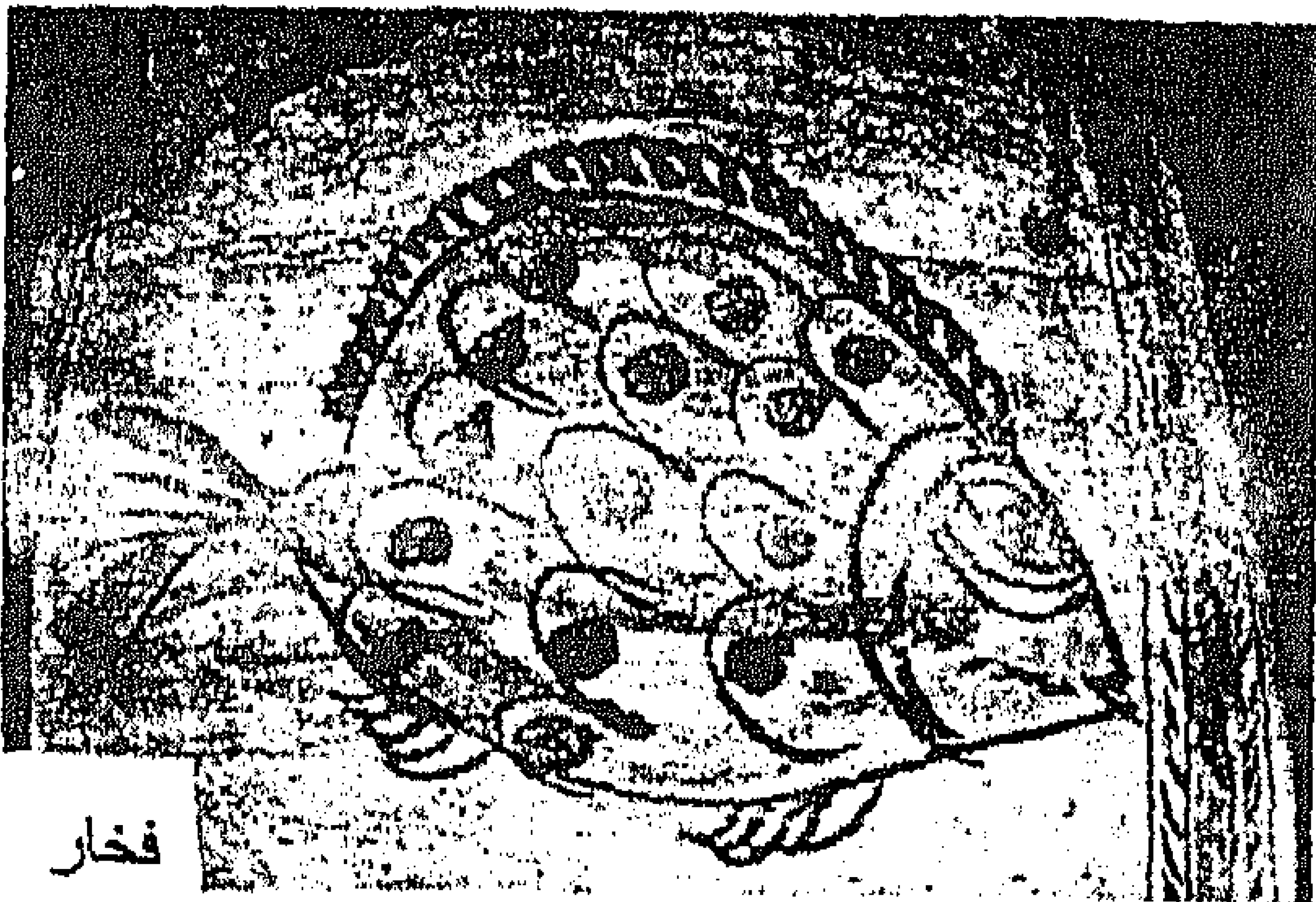
ونظرا لأن هذا اللون من لون النبيذ . وفى العقيدة المسيحية أنه يرمز الى لون دم المسيـح .

وجاء ذكر هذا اللون فى سفر الرؤيـا . (( المـرأه كـانت متسربله بـالارجوان وقرمـزى ومتحليـه بذهب واحجار كريمه ولؤلؤ ومعها كأس من ذهب فى يدها مملوءه رجاسات ونجاسات زناها )) .



سفر الرؤيا المتحف القبطى

السمكة :


فخار

فى مصر الفرعونية كانت الأسماك تحمل معنى رمزى وكانت مصدر طعام ورزق للشعب ، ولم يحرم أى نوع منه بل كان يؤكل جميع أنواع السمك النيلى •

ولكن هناك تعبيرات فى الديانة المصرية تشير على أن السمك له دور فى الديانة.

فيذكر ارمان فى الخليج الواقع فى نهاية الدلتا تغير سمكة بلطى ذات زعانف بجامات حمراء ، وسمكة ايجو زرقاء بلون الفيروز شكليهما بطريقة غريبة وتعملان مرشدتان لسفينة رع فتعلنان عن مجئ العملاق المتوحش(أبو فيس) .. أى تخدم فكره انتصار الحق على الباطل (الخير على الشر) وكثيرا ما صنعت تمائم من الخزف بشكل سمك البلطى لتجلب الحظ

أما السمكة فى الفن القبطى فتحمل عدة معانى منها ••

ترمز لمؤمنى الله :

استخدم المسيح نفسه السمك تعبيرا رمزيا لشعبه عندما دعى تلاميذه فقال لهم اجعلكم صيادين للناس (مت:١٣:٤٤ ، لو:٤:١٠)


مخطوط اسبوع الالام المتحف القبطى

كلمه سمكة باللغة اليونانية

وتفسر كالاتى :

يسوع

المسيح

الله

ابن

مخلص

يسوع المسيح ابن الله مخلص

إشارة إلى سمكه طوبيا التى تشير الى المسيح وقد أخرجت الشياطين وفى معجزات العهد الجديد

المسيح اخرج الشياطين.

السمك قدمه المسيح طعام اشبع به الجموع فهذا يحدثنا عن نفسه أنا هو خبز الحياة .

إحدى القطع الأثرية تعبر عن المسيح هو الفصح فنجد سمكة تملأ المائدة والسمكة ترمز للمسيح

الحمـام :

تعتبر الحمامة إحدى الرموز الشائعة فى الفن المسيحى الأول حيث تحمل عدة معانى :

ترمز إلى حضور الروح القدس حيث وجدت فى أيقونات البشارة والعماد .

ترمز لفضائل المؤمنين لعطايا الروح القدس خاصة السلام والوداعة والنقاوة .

تشير إلى النفس العائدة إلى الفلك الحقيقى أى الكنيسة تدخلها خلال جنب المسيح المفتوح .

تشير إلى الوداعة كقول الرب كونوا بسطاء كالحمام .

تشير إلى النقاوة إذ تستخدم للتطهير (بعد ميلاد الطفل حسب الشريعة الموسويه) .

استخدمت فى الكنيسة الأولى كرمز للرسل والتلاميذ .



الطاؤوس :

لم تدل الحفائر الاثريه حتى يومنا هذا على اهتمام المصريين القدماء بالطاؤوس ربما للاسباب الاتيه :

لأنه اعتبر مصدر نحس أو فال سيئ للأشخاص الذين يقتنونه ربما من أجل صوته الاجش .

فىالاثار اليونانيه والرومانيه وجد بكثره وقد إرتبط لديهم فىجمال بهائه بقوس قزح فى السماء.

إرتبط لديهم بالاله ازيس والاله هيرا واعتبروه طائرها المحبب.

### فى الفن القبطى :

اهتم الاقباط بهذا الطائر فى زخارفهم للأسباب الاتية :

١. الطاؤوس يفقد جماله وريشه وبهجته فى فصل الشتاء ويستعيد نضارته وجماله عند قدوم الربيع وهذه الظاهره مرتبطه بجمال ريشه وذبوله . لذا ربطوا بينه وبين قيامه الاجساد .

٢. ربطوا بين جماله وجمال الفردوس واعتبر من طيور الفردوس لذا رسموه على اعتاب الكنائس باعتبار الكنيسه رمزا للفردوس .

٣. رمز به لفصل الربيع : اليونانيون رمزوا لفصول السنه الاربعه بأطفال عارية اما المسيحيون نفذوا هذه الفكره على توابيت موتاهم ما عدا فصل الربيع الذى وضع بدل الطفل العارى طاؤوس .

٤. القديس اغسطينوس قال أن الطاؤوس جسده لايبلى كسائر الاجساد فلذا اتخذ رمزا للخلود واعتبر رمزا للسيد المسيح الذى لم يكن للقبر أى تأثير على جسده .

٥. من أهم صفاته الطهاره والعفاف لذلك يصور على جدران الكنائس لجمال وعفاف بيوت العباده .

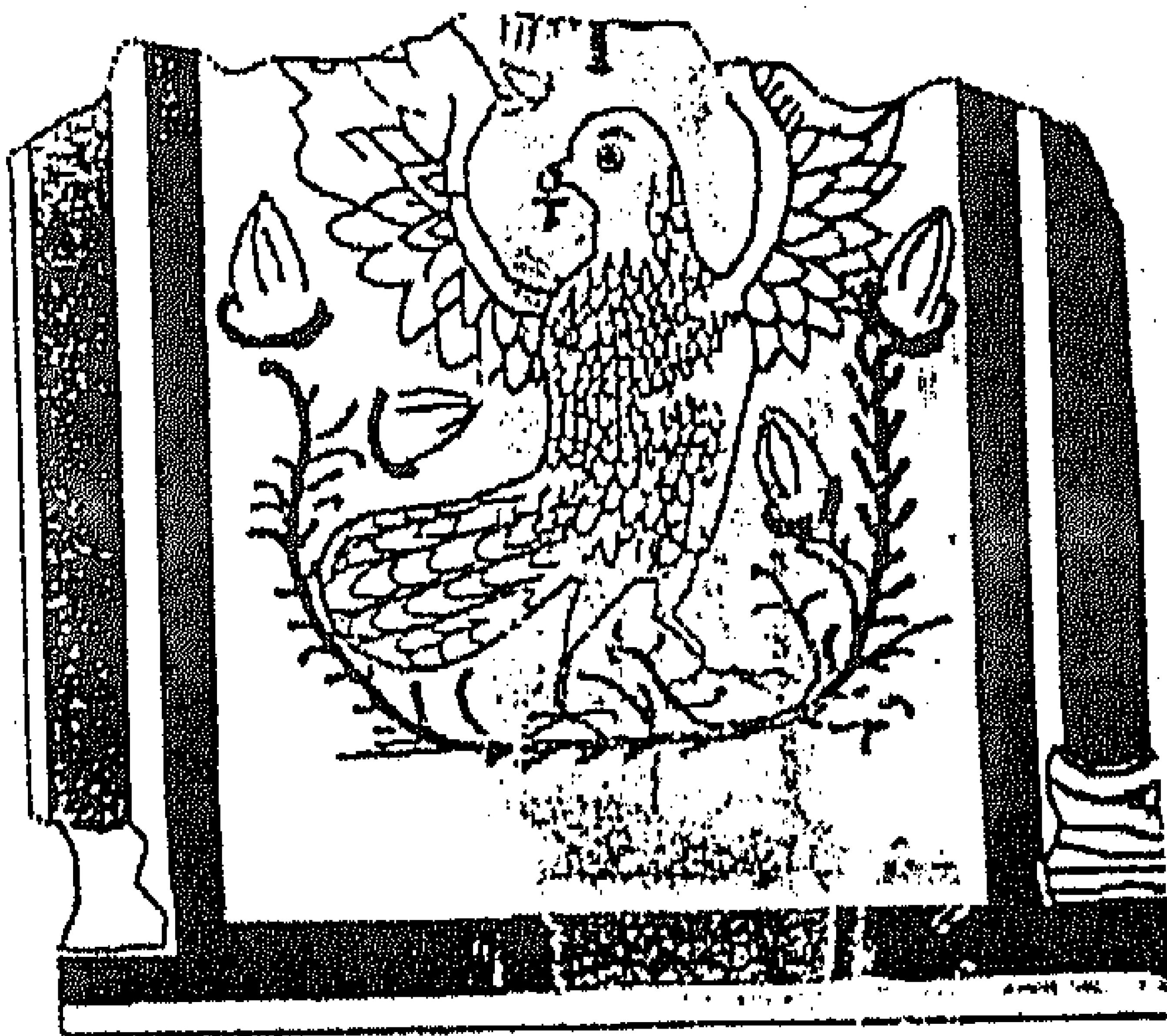
٦. اتخذ رمزا للقديسه برباره التى اشتهرت بعفافها وطهارتها وجمالها.

٧. اثناء تباهى الطاؤوس بجماله فانه يفرد ذيله وفى هذه اللحظه يشبه ذيله منظر القوقعه التى هى رمز الابديه لذالك اتخذ رمزا للابديه.

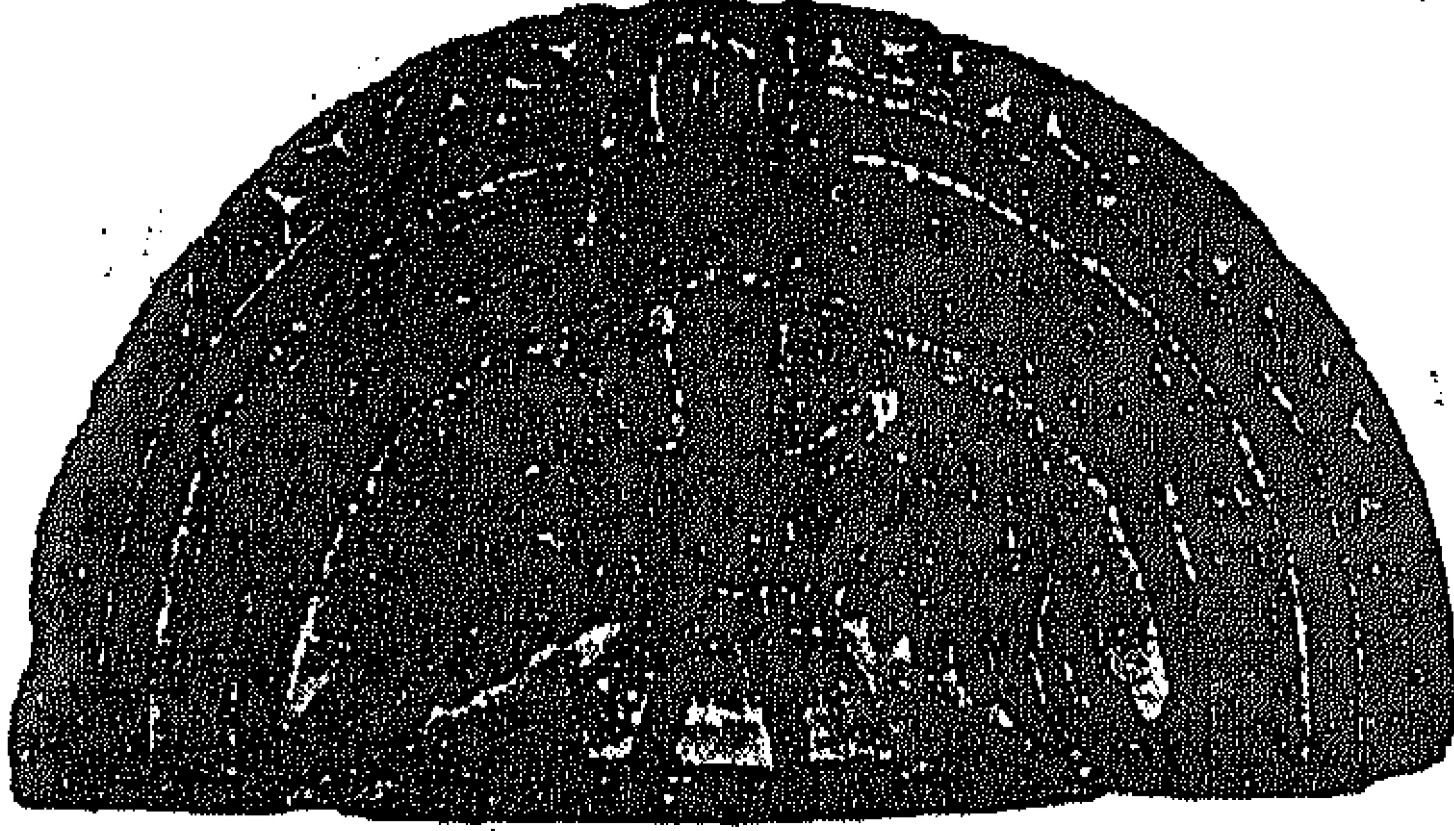
### النسر :

لم يحظ النسر بشهره كبيره فى الحضارة المصرية القديمة مثل الصقر والعقاب بينما حظى على شهره كبيره فى الحضارة الرومانية حيث اتخذ شعار للدولة الرومانيه .

أما فى الفن القبطى فاتخذ لعدة رموز منها :



فرسك اهناسيا



١. يرمز به الى القوه والعلو والسمو لذلك رمز بة إلى يوحنا المعمدان لأنه صعد بالجسد إلى السموات .

٢. يرمز به الى التجديد بالتوبة كما يقول الكتاب المقدس ( يتجدد مثل النسر شبابك ) .

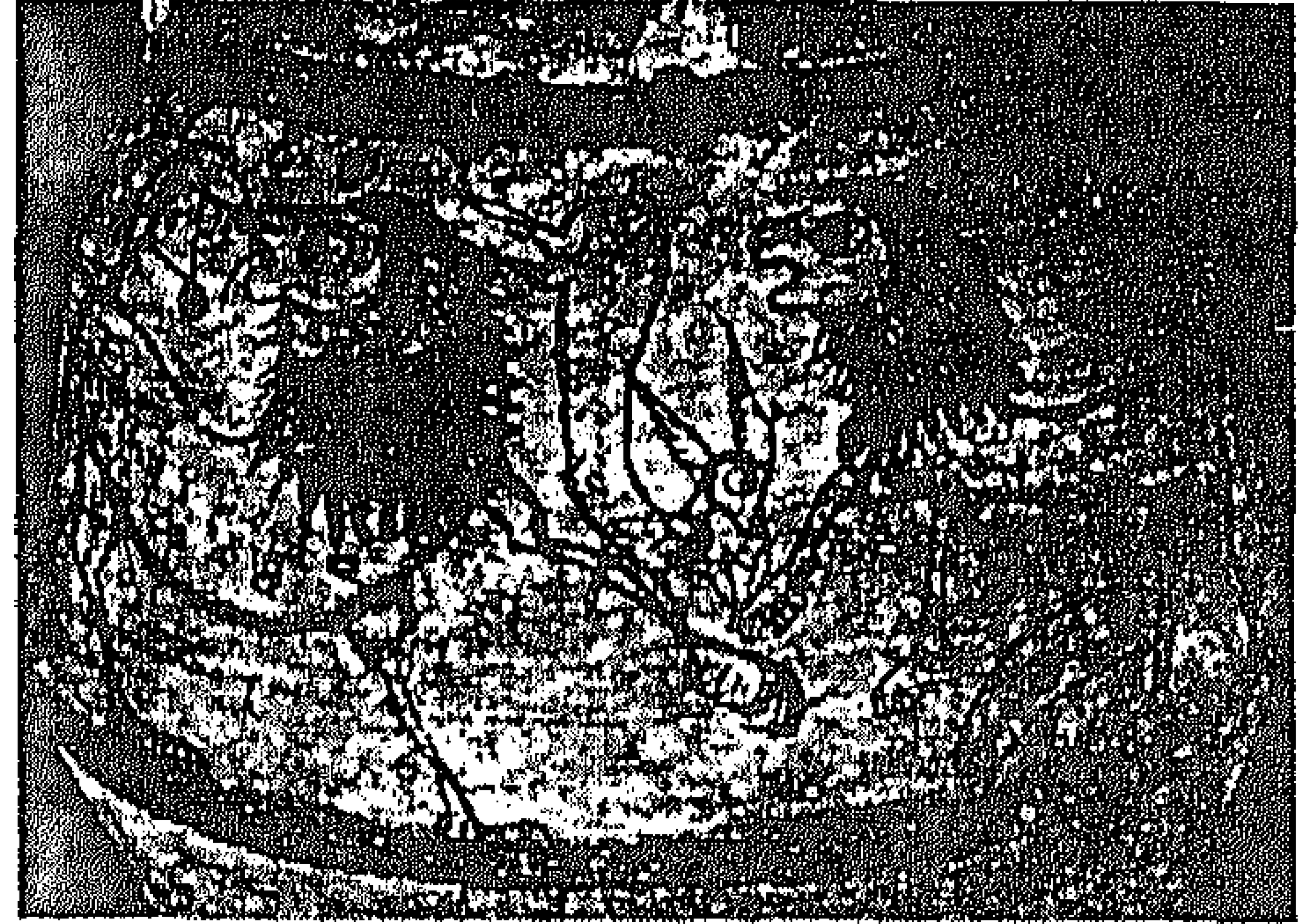
٣. رمز به الى السيد المسيح •فقدعثر علىقطعه فرسك *عليها المنظر الاتى :

نسر على راسه وجناحيه المرفوعين ثلاثه اكاليل من زهور متماثله تطوى كل منها الحرفين ω - A اللذان يوضعان عاده بجوار السيد المسيح الأول والأخر والصورة بكلتيها تحمل رمزا للثالوث القدوس مدركا خلال النسر الحقيقى يسوع المسيح ..

٤. النسر يصور بجوار يوحنا الانجيلى رمزا له .

٥. أيضا يرمز به إلى أحد المخلوقات الحية الأربعة الممثلة حول العرش الالهى .

الاسد :



للاسد أهميه فى الحضاره المصريه اعتقدوا أن الاسود تستطيع أن تبصر فى الليل الى حدود الصحراء الواسعه حيث تولد الشمس وتموت وقد صور اسدان كاحارسين ضاريين للافقين ، وشبه هذان الاسدان بالجبلين اللذان يحددان الحدود الشرقيه والغربيه ويرمزان الى الإمس والغد .

وبما ان رحله الشمس اسفل الارض تنقلها من فكى اسد الغرب الى فكى اسد الشرق حيث تولد فى الصباح من جديد ، لذا صار الاسد ذى اهميه اساسيه فى تجديد شباب الشمس ، ولكى ينتفع الناس انفسهم من ذلك الموت المؤقت وهو النوم ويستيقظوا مثل الشمس زينوا فراشهم ومساند رؤوسهم بصور الاسد .

الاسد قديم فى معرفته لدى المصريين فهو مرتبط ببدء الخليقه حيث كان اول الهين اتيا من عمل الشمس فى صوره شبلين اذ وضع الاله اتوم شو وتفنوت فىهليوبوليس فصاروا ثلاثه الذى كان فى وقت واحد الاسد والاسدين وتألق بنوره يبعث الحياه فى الزوج الاسدى .

الاسد يلتهم أعداء الاله حورس لذا صور قانع على سقوف المعابد . لذلك نجده مصور يهاجم الغزلان التى تعتبر من اعداء اله الشمس .

**الاسد فىالفن القبطى :**

الاسد يرمز للسيد المسيح اذ يقول الكتاب المقدس انه الاسد الخارج من سبط يهوذا.

الأسد اتخذ رمزا للقيامة حيث يصور دائما بجوار القديس مرقس الرسول والمقصود من ذلك ان القديس مرقس هو اكثر البشيرين تحدثا عن القيامه وقد جاء هذا من اعتقاد قديم يقول : ان انثى الاسد عند ولادتها للاشبال يقضى الاشبال مده ثلاثه ايام بلا حراك وفى اليوم الثالث تبدأ فى الحركه فربطوا بينها وبين السيد المسيح الذى قبر ثلاثه ايام وقام فى اليوم الثالث .

الاسد يقضى على الشر فهو يقضى على اعداء الاله حورس والاله حورس هو بن اله الخير اوزوريس وان ست هو الاله الشرير فهو يهزم اعداء اله الخير .

بهذا المعنى يشبه السيد المسيح الذى داس الموت بموته وكان الموت هو موت الخطيه الذى ادخله ابليس الى العالم وقام ظافرا منتصرا .

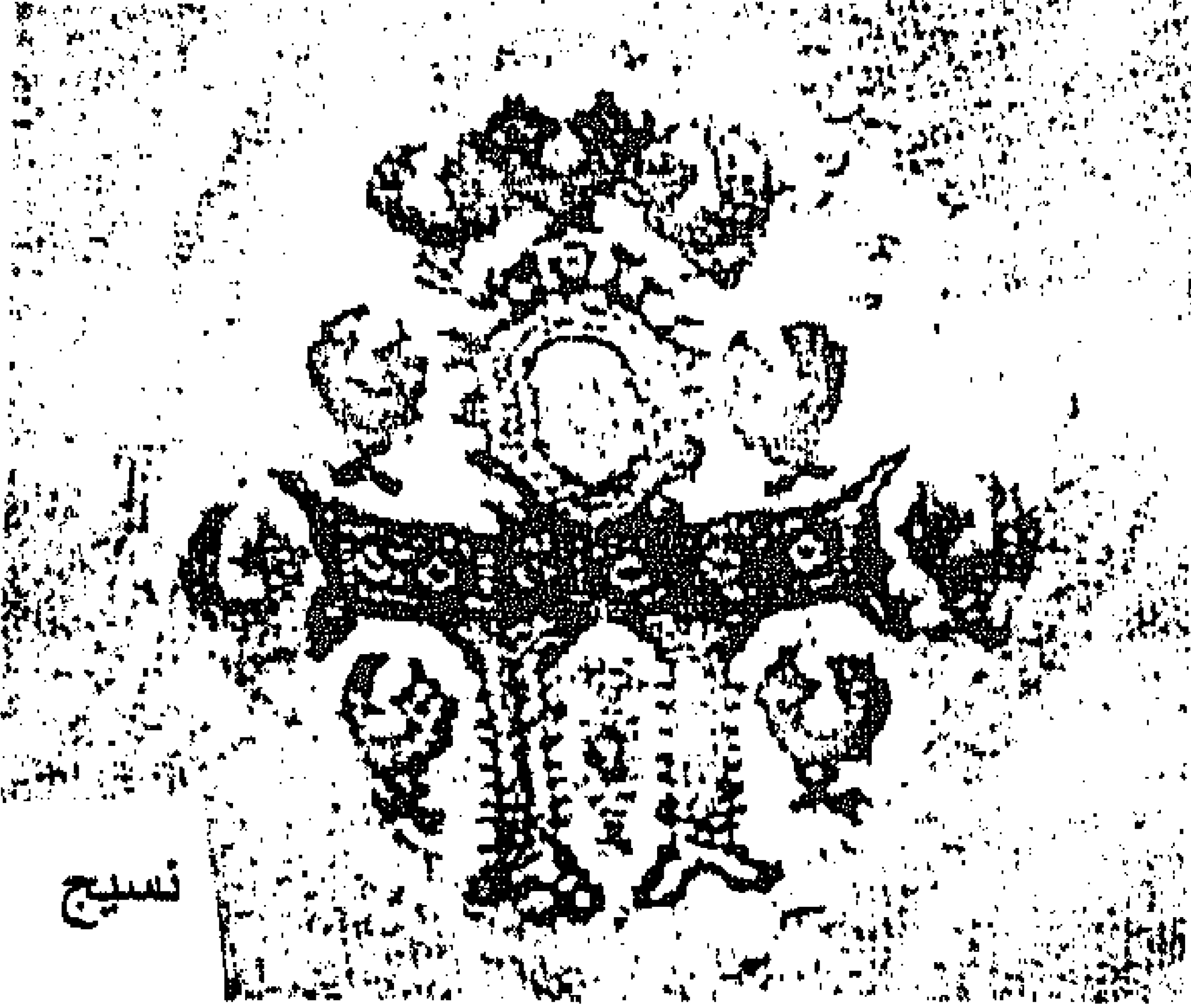
الاسد هو احد الرموز التى ذكرت فى سفر الرؤيا ضمن المخلوقات الغير جسدانيين المحيطين بالعرش الالهى .

كثير اما تصور الاسود مع القديسين والانبياء فى حاله وداعه متخليه عن شراستها وذلك بالقوه الالهيه التى يهبها الله لاولاده (عبيده الذين يتقونه) فى السيطره على كل مافى الطبيعه مثال دنيال فى جب الاسود .

وفى تصويرها فى حاله الهدوء والسكينه تعود الى طبيعتها الاولى التى كانت عليها قبل سقوط آدم فى الفردوس .

الاسود استخدمت كتعبير عن الأمس واليوم فى الحضارة المصرية القديمة وقد استخدمها المسيحيون رمزا للمسيح الذى قال عن نفسه (اناانا هو الامس واليوم) .

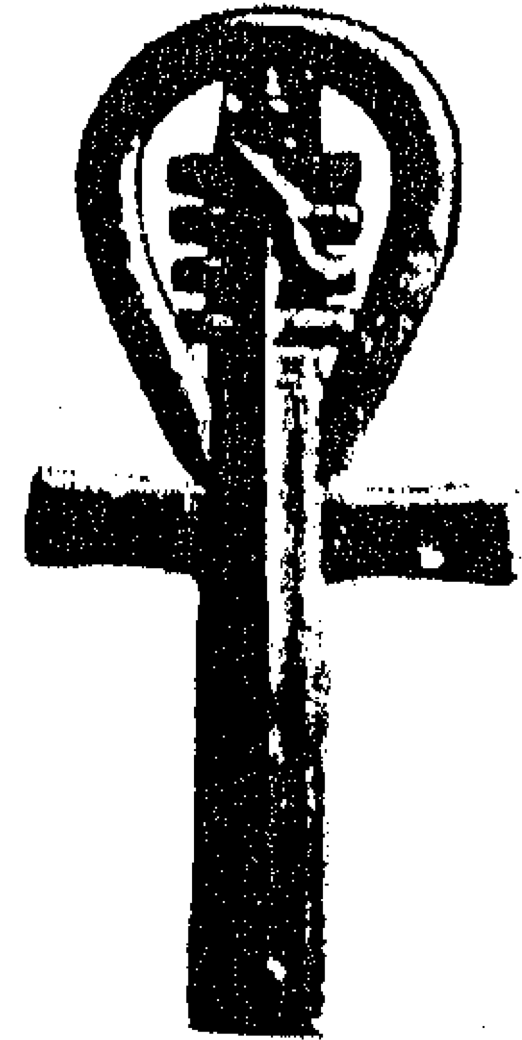
## الصليب مفتاح الحياة :


نسيج

هو مفتاح النيل فى مصر القديمه ومفتاح الحياه ودائما ما نجد ان الإله يسدد علامة الحياة الى الملك وجاء منه فعل يحيى(عنخ وفى اللغة القبطية بنفس المعنى .

ربط المسيحيون فى مصر بينها وبين علامه الصليب من حيث الشكل والمعنى فاستخدموها هروبا من الحكام من ان يكشفوا امر اعتناقهم للديانه المسيحيه .

اختلف الفنانون فى ربوع مصر فى تزين هذه العلامه وجعلوا منها اشكالا مختلفه تميز كل اقليم عن الاخر . كما فى ارمنت واخميم والفيوم والاقصر واسنا وادفو هذا وقد تمايزت هذه العلامه فى بعض الاديره القديمه مثل البجوات واباويط ادير الجنادله ودير المدينه والدير البحرى ودير ابو حنس .


تميمة المتحف المصرى

## العنب :



يعتبر العنب من الرموز الهامة فىالفن القبطى الانةكان له اهميةفى العصر الفرعونى حيث كان يصنع من النبيذ وظهر فى مقابر الاشراف مناظر جمع العنب.

اما فى العصر اليونانى والرومانى فاصبح العنب اكثر اهمية واصبح هناك اله للخمر يعرف باسم ديونسيوس أوباكوس .

الان العنب اصبح اكثر اهمية فىالفن القبطىلا لان منه يصنع عصير الكرمة الدى يرمز لدم

السيدالمسيح وكثر ظهور العنب باشكال مختلفة اما عناقيد واما كرمة كاملة واما اوراق ويرمز العنب فى الفن القبطى الى :

السيد المسيح الذى قال عن نفسه انا هو الكرمة الحقيقية وابى الكرام يو :

السيدة العذراء انت هى الكرمة الحقيقية الحاملة عنقود الحياة (الاجبية قطع صلاة الساعة الثالثة) الكنيسة (وتعهد هذه الكرمة اصلحها وثبتها هذه التى غرستها يمينك) . لحن ايها الرب اله القوات .

ⲱ . ⲁ :

هذان الحرفان هما بداية ونهاية الابجدية اليونانية ويرمزان للسيد المسيح الذى قال انا هو البداية والنهاية انا هو الاول والاخر .

المونوجرام :

ومعناة الحرف الاول من الاسم وفى عهد الدولة الرومانية كان يوضع الحرف الاول من اسم الامبراطور داخل ميدلية ويعلق على الصدور مع انتشار المسيحية تغير الحال ووضع الحرفان الاول والثانى من اسم السيد المسيح وهما حرفى xp لان اسم السيد المسيح باللغة اليونانية ⲭⲣⲓⲥⲧⲟⲥ.

خصلة الشعر :

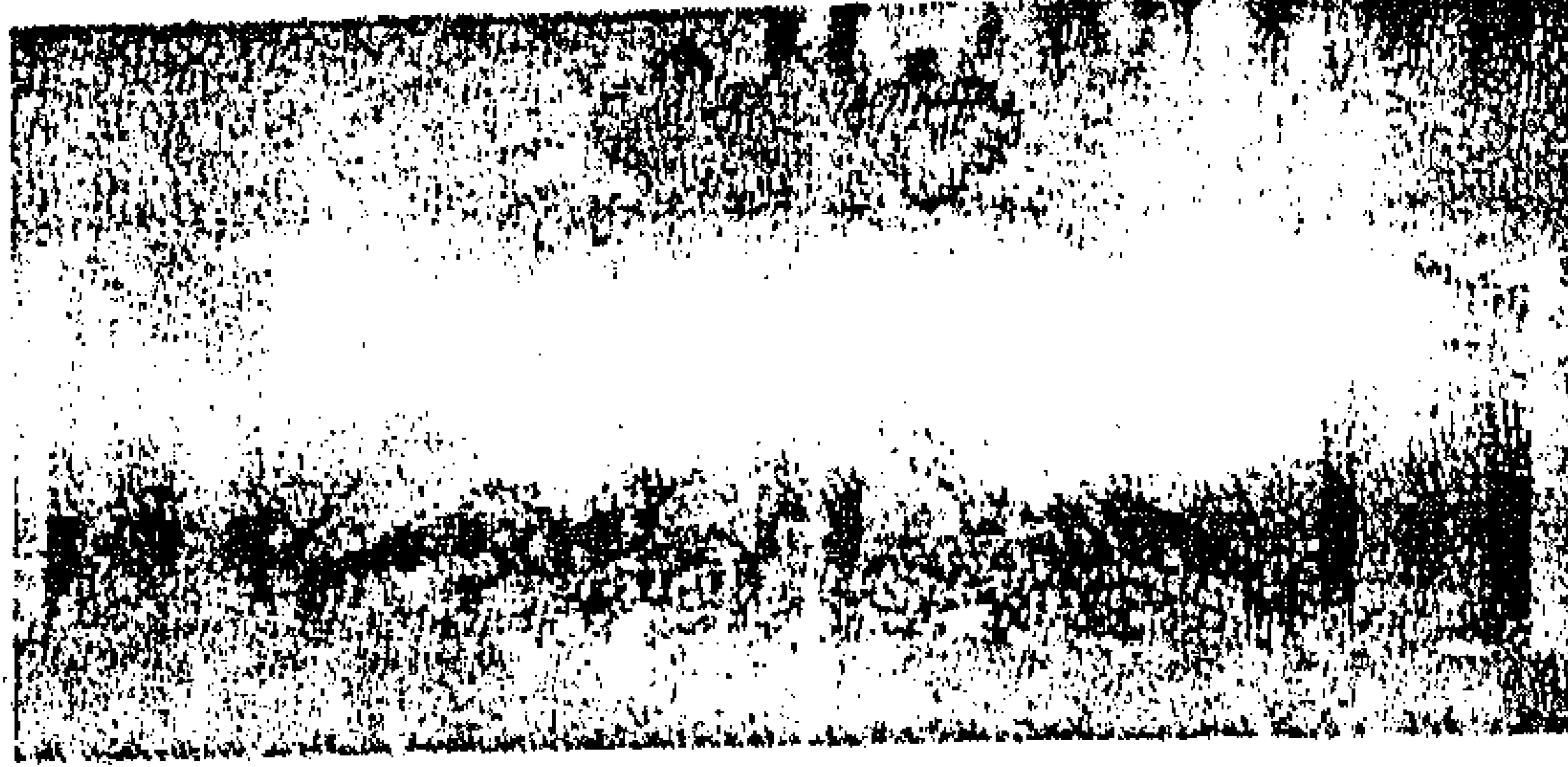
ظهر فى بعض الصلبان القديمة وخاصة فى شواهد القبور المبكرة خصلة شعر مرتبطة بالصليب وهو مأخوذة من المصرى القديم الذى كان يصور الابن الالهى مصور على هيئة طفل له خصلة شعر واتخذت الفكرة فى الفن القبطى الا ان المعنى المقصود فى الفن القبطى اصبح يعنى صليب الابن الاهوتى.



حجر المتحف القبط

الحيـــــة :

الحيـة شـكل نـادر فـى بعـض الاثـار القبطية فنجدهـا علـى حجـاب كنيسـة سمنود وكنيسة وحارة الـروم مشكلة كما وصفها سـفر التكوين لها اجنحة وارجل قصيرة وهنا ترمز الى الشيطان الذى ظهر فى شكل حية لامنا حـواء ، ونجد ايضـا



الحية على عصاة الاب البطريرك وهنا ترمزالى الحيـة النحاسـية التـى صنعها موسى النبى والتـى كان يشفى كل مريض بالنظر اليها وهى اشارة رمزية الى صليب السيد المسيح الذى بجراحاتة شفينا

الرمـــان :



الرمان من الثمار المحببة إلي المصري القديم وقد صوره الفنـان المصـري علـى جـدران بعـض المقـابر ضمـــن الفاكهـة المحببة.

أما الفنان القبطي فقد اهتم ايضا بهذه الثمـرة فـاخذ يزيـن بـها سـواء بـالنحت او بالرسـم جـدران بعـض الاديـرة والكنـائس وقد كثـر استخدامها فى التزين بمنطقـة بـاويط ويعلـل البعـض ذلـك بـان الفنـان متـأثر بالبيئـة المحليـة وذلـك لكـثرة زراعـة الرومان بالمنطقة وحتى يومنـا هـذا (تشتهر مدينـة منفـالوط بالرومان وهى لا تبعد كثيرا عن باويط).

ولكن الفنان القبطي رأى فيها معان كثيرة ابعد من تأثرة بالبيئة المحلية وهذه المعانى ترمزالى الكنيسة من حيث :

١. الرمان قشرته الخارجية سميكة جدا رمز بها إلى صلابة الأيمان
٢. بالداخل غشاء أبيض رمز به إلى طهارة ونقاوة الأيمان والمؤمنين
٣. حبات الثمرة متراصة إلي جوار بعضها البعض دون زحام دون صراع يتماسكون
٤. هذه الحبات إذا عسرت خرج منها سـائل احمـر لـون الـدم يمكـن آن يرمـز لـدم الشـهداء أو دم

السيد المسيح .

5. هنا قصد بالرمان انه يعبر عن الكنيسة قوية الأيمان نقية القلب يربط اعضائها النقاوة كما إنها كنيسة بنيت على دم المسيح وايضا دم الشهداء .

**الارقـــام :**

رقم (١) : يرمز الرقم واحد الى وحدانيه الله مر:١٢:٢٩

الاتحاد الجسدى بين المرأة والرجل تك:٢:٢١،مت:١٩:٨

رقم (٢) : يدل على المقارنة : بين الخير والشر ـ الجنة النار ـ لايقدر احد ان يخدم سيدين

التثبيت والمعاونة : اثنان خير من واحد جا:٤:١٢

المسيح اختار التلاميذ وارسلهم اثنين اثنين.

موسى وهارون

نوح اخذ اثنين من كل ذى جسد

ان اتفق اثنان منكم على الارض مت:١٩:٢٠

لايقوم شاهد واحد ... على فم شاهدين او ثلاث تث:١٩:١٥

صلب معه لصين واحد عن اليمين والاخر عن اليسار

المجئ الثانى

اثنان يكونان على فرش واحد يؤخذ مت ٢٤:٤٢

القوة او البطش : كلمة الله فعالة وامضى من كل سيف ذى حدين.

رقم (٣) : يشير الى تحديد الشئ

الاقانيم الثلاثة

تكوين الانسان نفس جسد روح

الفرح الانتصار على الموت بالقيامة التى تمت فى اليوم الثالث.

يونان فى بطن الحوت

التجلى السيد المسيح مع ايليا وموسى

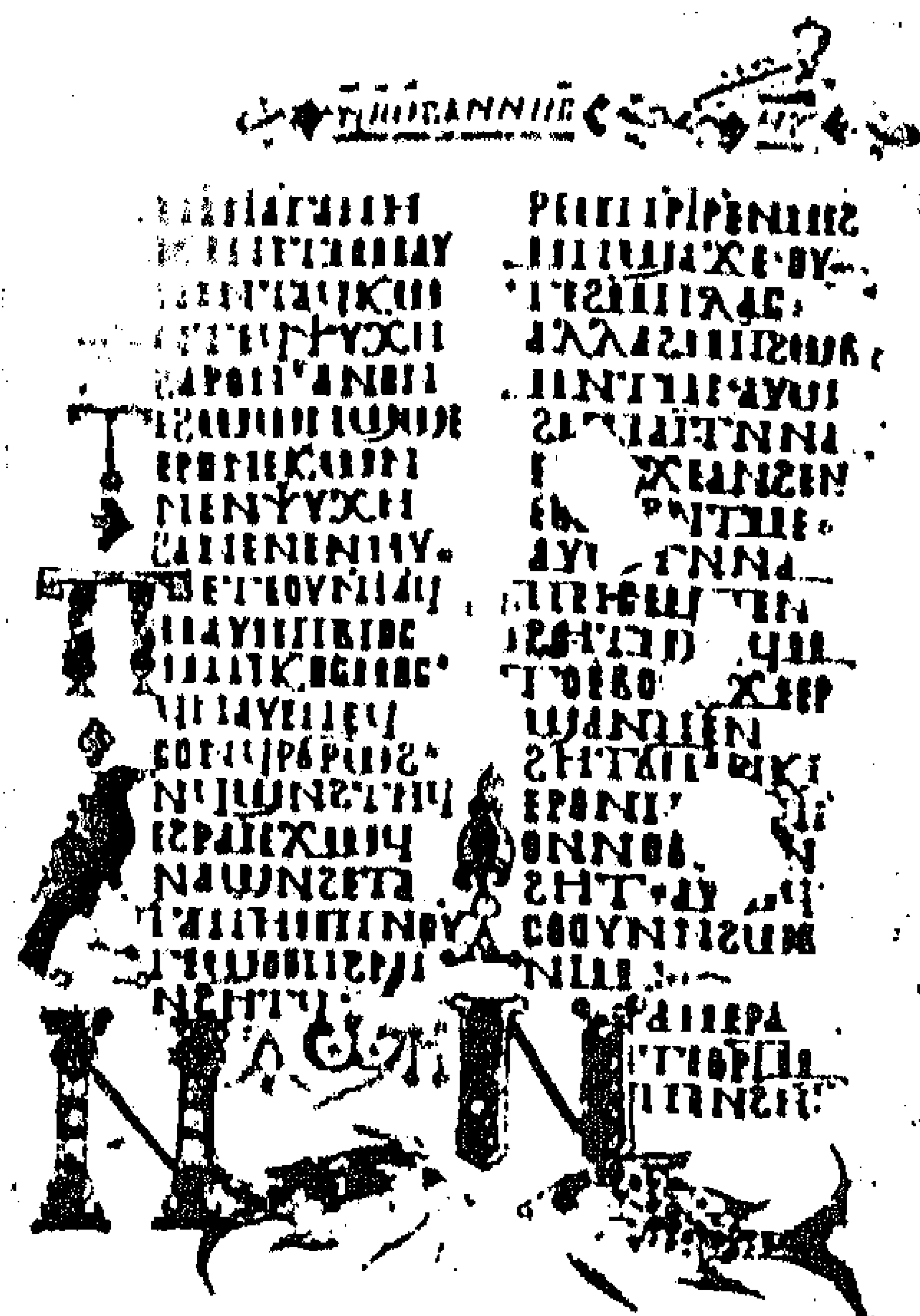
ثلاث مرات تعيد لى فى السنة



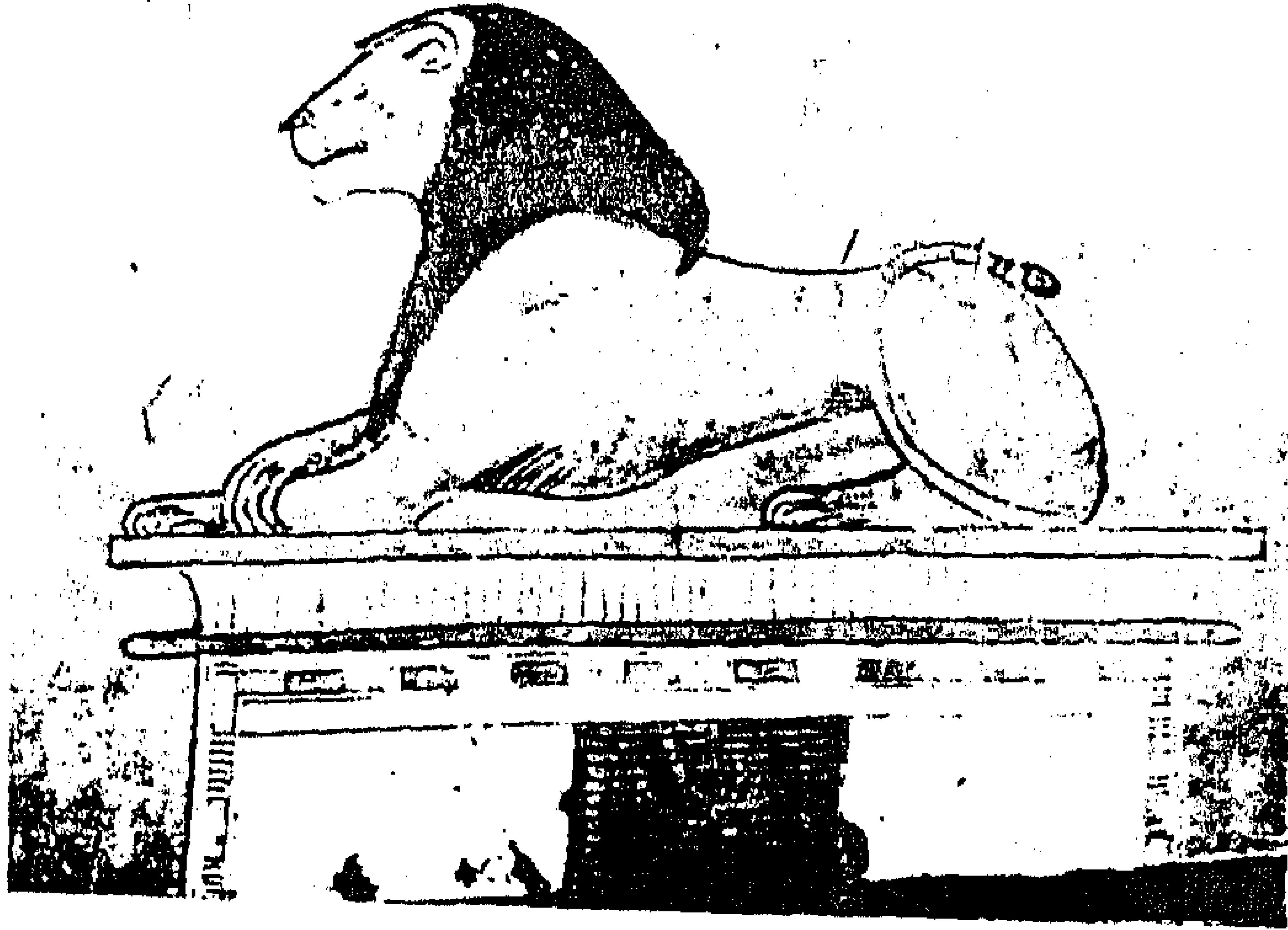
اسماك على خزف



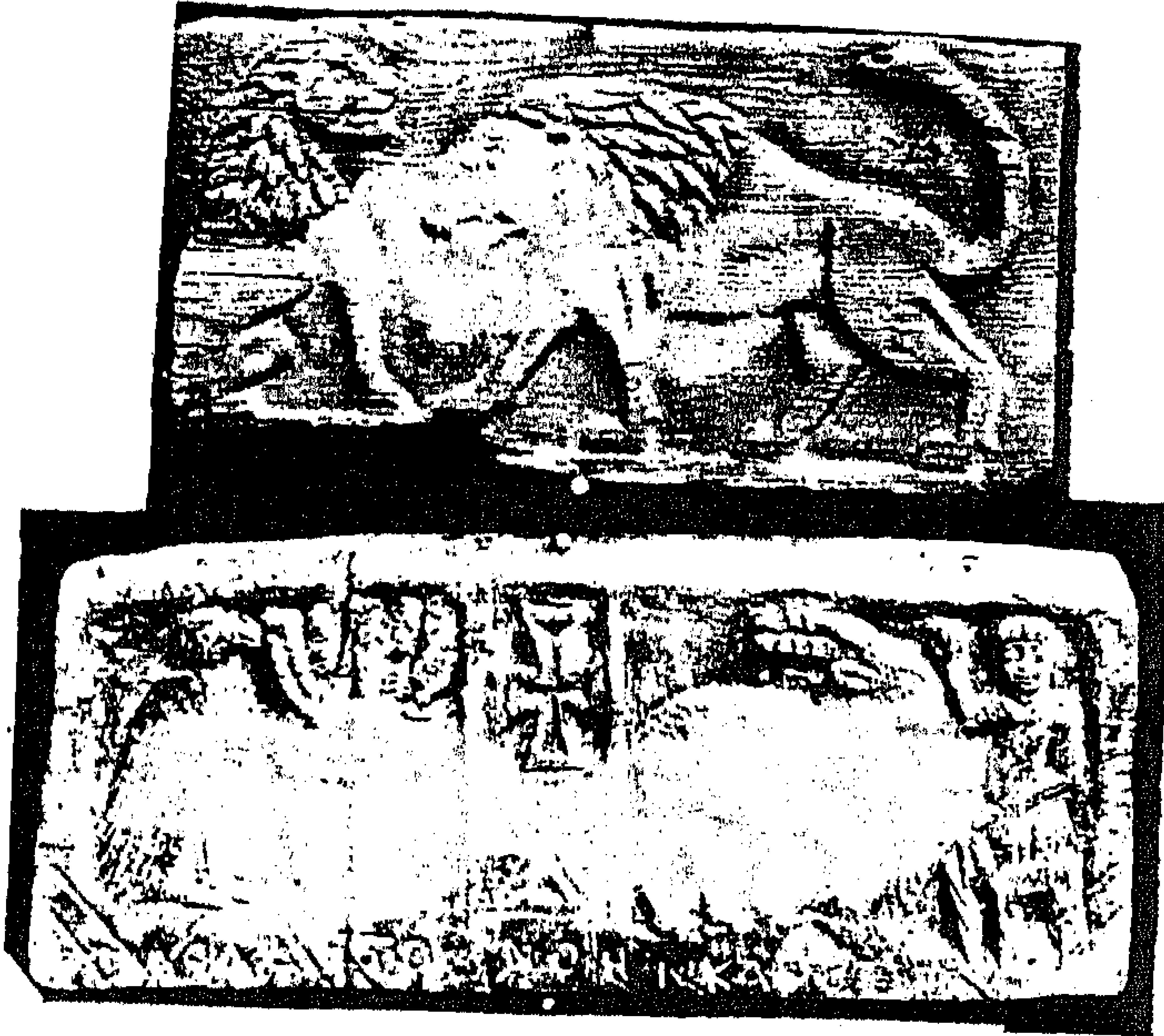


مخطوط بباريس



اسد مقبرة خع ام واس



اسد ومجموعة زخارف خشب المتحف القبطى ا

ثلاث مرات يحضر ذكورك امام الرب.

صلب فى وقت الساعة الثالثة

جثى على ركبتة ثلاث مرات.

رقم ( ٤ ) : يشير الى العالم

اربعه ملائكه واقفه على اربع زوايا

من اجل انك احسنت الى الجيل الرابع يجلسون ٢مل ١٠:٣

انا الرب الهك مفتقد ذنوب الاباء فى الابناء فى الجيل الثالث والرابع خر ٢٠:٥

الاربعه مخلوقات الغير جسدانيه

فيرسل ملائكته ببوق عظيم فسيجمعون مختاريه من الاربع الرياح مت ٢٤: ٣٠ـ ٣١



مثل الزارع قسم العالم الى اربع انواع

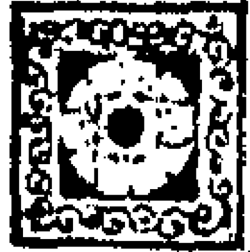
رقم ( ٥ ) : يرمز الى المعامله

العنايه خمسه عصافير تباع بفلسين

الوزنات

الانقسام خمسه فى بيت واحد منقسمين ثلاثه على اثنين واثنين على ثلاثه لو ١٢:٤٢

لوحى الشريعه كل لوح عليه خمسه وصايا



رقم ( ٦ ) : يشير الى التعب

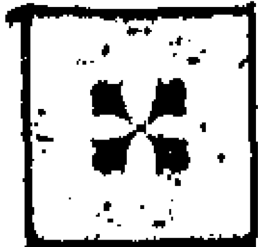
الله خلق الكون فى سته ايام واستراح فى اليوم السابع

صلب المسيح فى اليوم السادس وفى وقت الساعه السادسه

الختم السابع وبعدة ستكون الشده والخوف من الدينونه

رقم ( ٧ ) : الكمال

كمال التسبيح سبع مرات فى النهار سبحتك محمصة سبع مرات

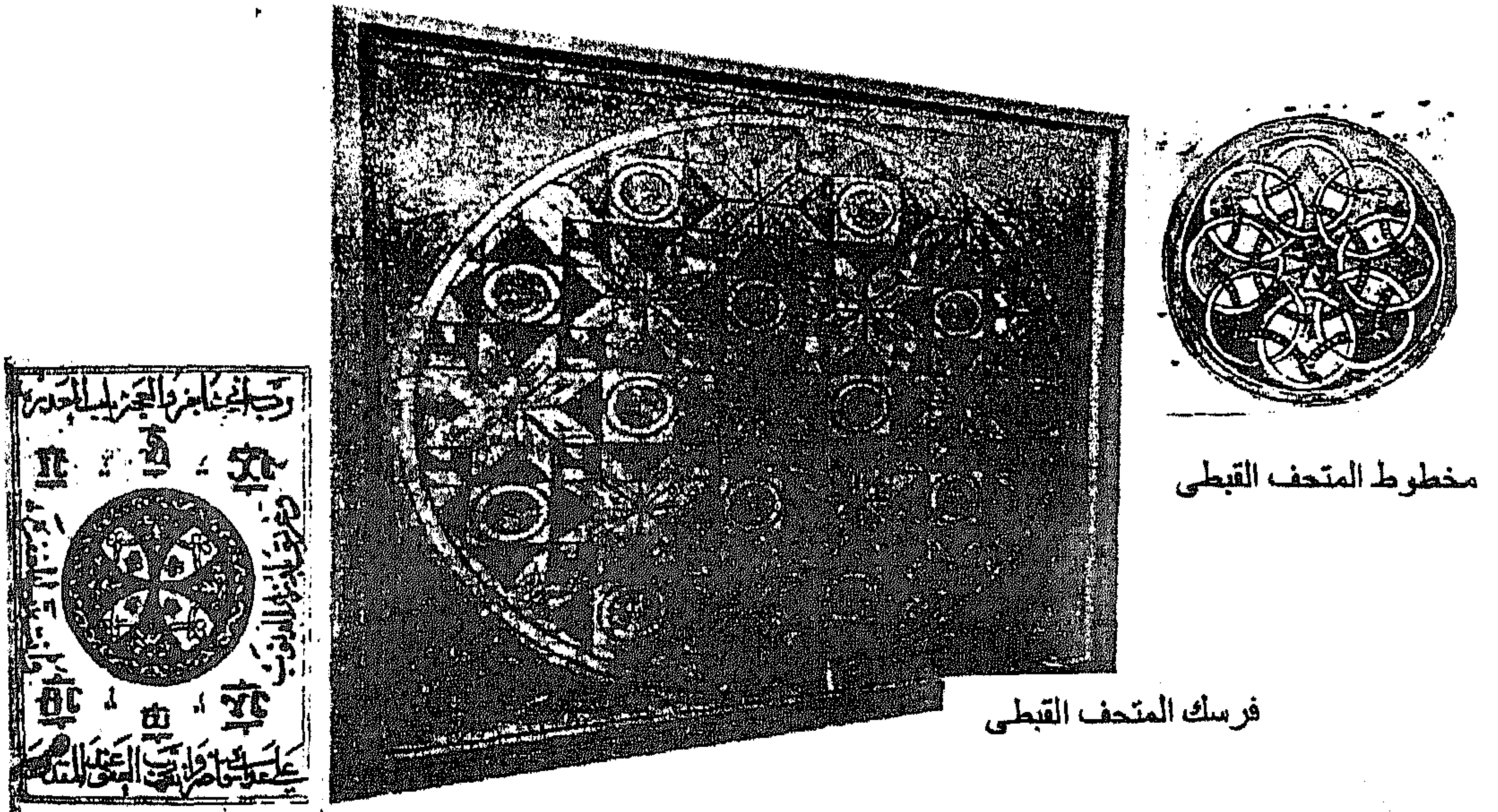


الصديق يسقط سبع مرات ويقوم سبع الاف ركبه لم تجثو للبعل

غطس الصبى سبعة مرات وفتح عينيه واغتسل سبع مرات

## الاشكال الهندسيه

الشكل الرباعى : يشبه المدفن فى القرون الاولى والمعموديه التى على شكل المربع ترمز الى القبر وبذلك يفهم ان العماد موت مع المسيح ودفنا وقيامه معه راجع الارقام رقم ٤ .



مخطوط المتحف القبطى

فرسك المتحف القبطى

الشكل السداسى : يشير الى اليوم السادس من الاسبوع اى الجمعه يوم تعليق السيد المسيح على الصليب وكذلك الساعه السادسه

والمعموديه التى على شكل سداسى تؤكد فكره العماد كشركه موت ودفن مع المسيح راجع الارقام رقم ٦

الشكل الثمانى : يشير الى اليوم الثمن او اليوم الاول من الاسبوع الجديدوالمعموديه التى على الشكل المثمن تشير الى قيامه الرب من بين الاموات وبهذا تتأكد شركه القيامه مع المسيح فى المعموديه راجع الارقام رقم ٨

الشكل الدائرى : الدائرة ترمز إلى الأبدية .

المثلث : يرمز للثالوث .

# المراجـــــــع

٢- أرنولد هوسر :

فلسفة تاريخ الفن - ترجمة رمزى عبده جرجس - سلسلة الألف كتاب رقم ٥٦،القاهرة

٣- لوكاس : (الفريد)

الموارد والصناعات عند قدماء المصريين ترجمة زكى إسكندر و محمد زكريا غنيم ، الطبعة الثالثة . القاهرة ١٩٥٤ م

٤- اريس حبيب المصرى :

قصة الكنيسة القبطية . مطبعة دار العلم العربى ١٩٥٢ م

٥- د. أحمد شحاته . د. عبد العزيز جوده :

قراءات فى التذوق وتاريخ الفن(د.ت)

٦- باهور لبيب :

العصور المسيحية الأولى ، الفن القبطى ، محيوط الفنون . الجزء الأول دار المعرفة ١٩٧٠ م

٨- من كاتب قيصر :

تفسير سفر الرؤيا طبعة أولى ١٨٩٧ م

جمال هرمينا :

الزخارف النباتية فى المخطوطات القبطية رسالة ماجستير غير منشورة ١٩٩٩القاهرة

اثار من كنيسة سخا موسوعة من تراث القبط الجزء الثالث ص القاهرة ٢٠٠٥

اثار من كنيسة السيدة العذراء والقديس ابانوب بسمنود موسوعة من تراث القبط

مكتبات المخطوطات القبطية موسيوعة من تراث القبط القاهرة ٢٠٠٥

الاشكال الغير تقليدية فى الفن القبطى مؤتمر الاثار القبطية بالمجلس الاعلى للثقافه

برديات نجع حمادى مؤتمر البردى فى مصر المجلس الاعلى للثقافة ٢٠٠٢

الاقباط فى سطور مذكرات غير منشورة بمعاهد السياحة بالقاهرة ٢٠٠٥

الرموز القبطية محاضرة منشورة بمجلة الجمعية اليابانية للتطوير العلوم ٢٠٠٠ القاهرة

اثار مصر العليا القاهرة ١٩٨٥

سيناء ارض الفيروز القاهرة ١٩٨٥

٩- جورج فرجون :

الرموز المسيحية ودلالتها ترجمة يعقوب جرجس نجيب ١٩٦٣ م

١١- حسن الباشا :

أ ـ فنون التصوير الإسلامى فى مصر، دار النهضة العربية . القاهرة، سنة ١٩٧٣

-١٢

ب ـ التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ١٩٥٩ م

١٣- رندل كلارك :

الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة - الهيئة العربية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ م

١٤- زكى محمد حسن :

أ- بعض التأثيرات القبطية على الفنون الإسلامية ومجلة جمعية الآثار القبطية. العدد الثالث صـ ٨٥ - ١٠٤ القاهرة ١٩٣٧ م مطبعة العهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة.

-١٥

ب- تحفة إسلامية الطراز فى المتحف القبطى. ومجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول العدد الثامن = المجلد الأول مايو ١٩٤٦ م

-١٦ ج- أطلس الفنون الزخرفية للتصاوير الإسلامية القاهرة ١٠١٤٨ م

-١٧ سعاد ماهر :

أ- الفن القبطى القاهرة ١٩٧٧ م

-١٨

ب- أسطورة شجرة الحياة ومجلة كلية الآثار جامعة القاهرة - العدد الأول سنة ١٩٧٨ م صـ ٥٥ - ٦٤

-١٩

ج- الفنون الإسلامية . القاهرة

-٢٠ سيد أحمد على الناصرى :

أ - حضارة وتاريخ وآثار مصر تحت حكم الاغريق والرومان ٠ من الفتح المقدونى حتى الفتح الاسلامى ، دار النهضة العربية سنة ١٩٨٩ م ٠

ب- الاغريق تاريخهم وحضارتهم ٠ الطبعة الثانية دار النهضة العربية سنة ١٩٨٤ م

٢٣ - عبد المعطى شعراوى : -

اساطير إغريقية ( اساطير البشر ) الجزء الاول طبعة ثانية مكتبة الانجلو ١٩٩٢

٢٤ - متى المسكين : -

الرهينة القبطية فى عصر القديس ابنا مقار ، القاهرة ١٩٧٢ م ،

٢٦ - مرقس سميكة : -

دليل التحف القبطى وهم الكنائس والاديرة الاثرية جزءان - المطبعة الاميرية القاهرة ١٩٣٠ م ،

٢٧ - مصطفى عبد الله شيحه : -

دراسات فى العمارة والنقوش القبطية وزارة الثاقفة وهيئة الآثار العربية ١٩٨٩ م ،

موسوعة من تراث القبط ك دار يوحنا الحبيب للنشر القاهرة ٢٠٠٥

٨٢ - نعمات اسماعيل علام : -

١- فنون العالم القديم

٢- فن الساسانى الهنيلينى

٣- النقوش الاسلامية

٤-فنون الاوربية فى العصور الوسطى ،

٥- فنون الغرب فى العصور الحديثة دار المعارف طبعة ثالثة ،

٢٩ - هنري رياض :-

الفن اليوناني حتى آخر العصر الهلسيني وبفن الانروسكي والفن الروماني محيط النقوش الجزء الاول ٠

سفقدال :-

تاريخ الكتاب فقد اقدم العصور الى الوقت الحاضر ترجمة محمد صلاح الدين حلمى ٠

جيجى ابراهيم محمد :-

اصباغ مصر وأخبارها القاهرة ٠

محمد عبد العزيز مرزوق :-

النقوش الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين ٠

اعتماد يوسف القصيرى :-

فى تجليد الكتاب عند المسلمين منذ بداية العصر الاسلامى حتى القرن ١١ هـ ٠

منى محمد بدر محمد :-

أثر الفن القبطى على الفن الاسلامى فى التحف المنقولة رسالة ماجستير - كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٠ ٠

وهدان نور الدين :-

العناصر الكلاسيكية فى الفن القبطى رسالة الدكتوراه - كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ١٩٩١ م ٠

ومتيفة نصحى وهبه : -

علاج وصيانـة بعـض المخطوطات القبطيـة الورقيـة رسالة الماجستير - كليـة الآثار - جامعة القاهرة ١٩٠٠

هالة فؤاد عبد الفتاح يوسف : -

دراسة اثرية للعناصر الزخرفية والاساليب الصناعية على المنحوتات الحجريـة والرخاميـة بالمتحف القبطى بالقاهرة مـن القـرن الخـامس الميـلادى حتـى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى رسـالة ماجستير - كليـة الآثـار - جامعـة القاهرة ١٩٩٢ م ٠

1) Atiya, A . S ; Coptic Ensclopdia ,

2) ---------------- The Arabic Manuscripts of Mount Sinai, a hand list of the Arabic of the Documents and scrolls microfilmed at the library of the Monastery of St. Cathrene Mount Sinai, Baltimore, 1955 .

3) Abbott, N; The Monasteries of the Fayoum (American Journal of Semitic Languages 53) (1936-1937), 13-33, 73-96, 158-79 .

4) Badawy, Alex ; L'Art Copte les Influences Hellenistiques et . Romaines , Bulletin de L institut Francais d' Egypte , XXXV -, 1952 – 1953 .

5) ---------------- les influences Egyptiennes; Art Copte, le Caire 1949.

6) Badaway, Alex & Labib, P ; Die Koptisch – Gnostisch kift Oriental . und. codex. von. NAGHAMMADI , Berlin , 1962 .

7) Bourguet, P . DU ; L'art Copte , Paris , 1966 .

8) Brill E, J ; The Facsimile Edition of the NAGHAMMADI Codices , leiden , 1977.

9) Bunt, C. G. E ; The Genesis of Coptic Twists and Plaits , Ancient Egypt, Cairo , 1920 .

10) Butcher, E . L . & Petre, W . M . F ; Early forms of the Cross , ancient Egypt , 1916.

11) Cerny, J . , Coptic Etymological Dictionary .London 1974 .

12) ----------- Paper and Books in ancient Egypt, London 1952.

13) Ciasca, A ; Sacrorum Bibliorum fragmenta Copto – Sahidica Musei Borgiani, Romae , 1885 - 1905 .

14) Clarke, S ; Christian Antiquities in the Nile valley , Oxford 1912.

15) Cledat, J., Le Monastre et la Necropole de Baouit , in MIFAO 12,1904-1906

16) Cramer, M ; Das Altägyptische Lebenszeichen . Ägypten , wiesbaden , 1955 .

17) ---------------- Das christlich- koptische Ägypten Einst und Heute, Wiesbaden , 1959 .

18) ---------------- Koptische Buchmalerei, Recklinghausen, 1964.

19) ---------------- Koptische Palaeographie, Wiesbden, 1964 .

20) ---------------- Zur Ornamentik in Koptischen Handschriften des 4-16 jahr hunderts , Kunst des Orients, 1959 .

21) Crum, W . E . ; Coptic monuments ( Catalogue General du Caire ), Le Caire, 1902 .

22) ---------------- A Coptic Receipe for the Preparation of Parchment, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 27 ( 1905a ).

23) ---------------- Catalogue of the Coptic manuscripts in the British Museum , London , 1905b.

24) ---------------- Catalogue of the Coptic manuscripts in the Collection of the John Rylands Library , Manchester, 1909 .

25) ---------------- Coptic Dictionary Oxford 1930 .

26) Crum & Walter Ewing ., Catalogue of the Coptic manuscripts in British Museum Lodon.1905.

27) Crum ; W. E . & Evelyn White H. G . , The Monastery of Epiphanius at Thebes, Bd. 2 New york , 1926 .

28) Davies, N.D.G ., The Tomb Of Puyemre at Thebas 1 New york, 1922-1923,

29) Delaporte, L . J . ; Catalogue sommaire des manuscrits Coptes de la Bibliothque Nationale Rev. or. Chr. Zser 4 Vols 1909-1912.

30) Depuydt, L . ; Catalogue of Coptic manuscripts in the pierpont Morgan library , 2 Vols Leuven , 1993 .

31) Deveria;Theodulf., Catalogue des monscrits egyptiens ecrits sur Papyrus, Toile, Tabletes et Ostraca en caracteres hieroglyphiques ,hieratiques, demotiques ,grecs, coptes,arabes et latins qui sont conserves au musee egyptien du louvre,Paris,charles de mourgues 1874.

32) Dimand, M . S ; Studies in Islamic Ornament Some Aspects of the omayyad and early Abbasid Ornament, Art Isamica, 1937 .

33) Dinkler, E. ; Kunst und Geschichte Nubiens in Christlicher Zeit, Recklinghausen , 1970 .

34) Edward, B . ; A list of the Huntigtion manucsriptes now in the Bodleian library mclu des Copteis , PP. 279-85 .

35) Erman, A. & Grapow, H. ; W rterbuch Der Ägyptischen Sprache, 6 vols., Leipzig 1926 - 1950.

36) Evelyn White, H. G. ; The Monasteries of the Wady in Natrun, New york , 1933 .

37) ----------------- New Coptic texts from the Monastary of Saint Macarius , New york , 1956 .

38) Evers, H.G. & Romero, R.; Rotes und Weisses Kloster bie Sohâg , Probleme der Rekonstrukion , Christentum am Nil , Recklinghausen , 1964 .

39) Farag, R . F . ; Sociological and Moral Studies in the Field of Coptic monasticism, Leiden 1964 .

40) Frantz, M . A . ; Byzantine Illuminated Ornament, The Art Bulletin 16 ( 1934 ) , 43 – 106.

41) Frend, W. H. C. ; Nubia as an Outpost of Byzantine Influence

42) Gamal Hermena .Coptic Art

43Gamal Hermena

44) Gerstinger, H.; Die Griechische Buchmaleri, Wien, 1926.

45) Graber, A. E.; Christian Art, New york, 1968.

46) Griffith, ،F. W.; Christian Documents from Nubia, Proceedings of the Brirish Acadimy 14 (1928), 117-46.

47) Godlewiski, W.; DEIR .. EL. BAHARY Le Monastere. St Phibammon, Warszawa, 1986.

48) Gruneisen, W. de.; Les Caracteristiques de l،Art Copte, Florence, 1922.

49)Guenzburg, David & Geraatsievich, Baron ., Les manuscrits Arabes(non compris dans le no.1) Karchounis, Grecs, Coptes, Ethopies,Armenienis,Georgienet, babys de L'institus des langues orientales ST.Petersbourg, Academi imperist des. Scienes1891.

50) Hamilton, R. W.; Khirbat al Mafijar, An Arabian mansion in the Jordan Valley, Oxford 1959.

51) Hebbelynck, A.; Les Manuscrits Sahidqies du Monastere Blanc, Le Musee 12 (1911), 91-147; 13 (1912), 275-362.

52) ---------------- Inventaire sommaire des manuscrits Coptes de la Bibliothque Vaticane, Rome 1924 ( Studie testi 41, Miscellanea Francesco Ehrle).

53) Hyvernat, H., A check - list of Coptic manuscripts in the Pierpont Morgan library, New york, 1914.

54) ---------------- Album di paleographie Copte pour servir a L'introduction paleographique des Actus des martyrs de l,Egypt.Rome;1888.

55) ---------------- Bibloteca Pierpon Morgm codices Coptici, photographice express, Roma, 1922. 56 V in 63 Facsims

56) ---------------- Pourquoi des amciennes collections des manuscrits Coptes sont si pauvres .Rev.bibl.n.s.10. (1913).

57) ---------------- The J. P. Morgen collection of coptic manuscript, New york, 1919

58) James, Montague Rhode., Supplament to the catalogue of manuscrits in the library of Gonvilleand Calus calleg Cambridge Universty, 1914.

59) Jansma, N . S . H., Ornements des Manuscrits Coptes du Monastere Blanc , Boland , 1973 .

60) Kamil, M ., Catalogue of all manuscripts in the Monastery of St. Catharine on mount Sinai , Wiesbaden , 1970 .

61) Kammerer, W., A Coptic Bibliography , minchigen 1950 .

62) Kasser, R ., Complements au dictionnaire Copte de Crum ( BdC, Bd . 7 ) Kairo 1964 .

63) -------------- Papyrus Bodmer et mississ I pp Copt. Bibiotheca, Bodmer lana , 1964.

64) Konstantinos, A., Sinai Treasures of the Monastery of St Catherine, Copyright, 1990 .

65) Krause, M., Zur Bedeutung des handschriften fundes von NAG-HAMMADI für die koptologie, OLP, (1978), pp. 329-339 .

66) Labib, P.&Others., The Facsimile Edition Of The Nag Hammadi Codices;Codex 1, Leiden, 1977.

67) Lamacraft, C . T . ; Early Book- Bindings from a Coptic Monastery, Transactions of the Bibliographical Society, Series II-XX ( 1939 - 40 ) 214-239 .

68) Lanschoot, A. V . ; Reevell des colophons des manuscrits Chretiens d·Egypte tomei les colophons Coptis , des manuscrts Sahidiadeis .

69) ----------------- Codici coptici Vaticani, Barberiani , Borgiani , Rossiani, Bibliotheca Vaticana 1 - 11, 1937- 47 .

70) Lefortl Theophile., Las manuscrits Coptes de l,universte de Louvain Louvain bibliotheque de·l, Universte 1940.

71) Leipoidt, J., Verzeichnis der Koptischen handschriften der Universitätsbibliothek. 2 Vols., Zu Leipzig 1906. Imchristlichen(Koptischen).

72) Leroy, J., Les Manuscrits Coptes etCoptes-Arabes illustres, Paris.1979.

73) Maspro, G . , Fragments Coptis Recde travaux, (1888) , 64 - 8 , 142- 4 .

74) Maspro, J . , Fouilles executes a Baouit , MIFAO LIX, le Caire 1932 - 1942 .

75) Mingarelli G.L., — Aegyptiorum codicum reliquae veneties in bibliotheca naniana asservalae Bonaniae typis La etua vulpe. 1985.

76) Munier, H., — Manuscrits Coptes ( Cataogue General des antiquites Egyptiennes du Musee du Caire ), Le Caire 1916.

Musee d'Art et d'Histoire le Kellia ermitages Coptes en Basse –
Egypte, Geneve, 1989 - 1990.

78) Orlandi, T., — Coptic Bibliography, Rom 1989- 1991.

79) Peterson, Th., — The Paragraph Mark in Coptic Illuminated ornament, Studies in Art and literature for Belle da costa Green, Princeton, 1954 a,

80) ---------------- — Early Islamic Bookbindings and their Coptic Relations, Arts Orientalis I ( 1954 b ), 41- 64.

81) Petrie, E.W.M., — Egyptian Decorative Art, London, 1894.

82) Pleyte, W. & Boeser, P. A. A. — Manuscrits Coptes du Musee d' antiquites des pays - Bas a Leyde, 1897.

83) ---------------- — Catalogue du Musee d·antiquites a·Leyde. Antiquites Coptes, Leyde, 1900.

84)

85) Porcher, M. E., — Analyse des manuscrits Coptes 131 1-8 de la Bibliotheque Nationale, avec introduction dell. Hyvernat, Revue d'Egyptologie I ( 1933 ),
195 - 16.

86) Quibell, E., — Excavations at Saqqara, 4 Vols Le Caire, 1908 - 1912.

87) Rammil, M., — Coptic Egypt, Cairo, 1968.

88) Regemorter, B., — Some early bindings from Egypt in the chester Beatty Library ( Chester Beatty Monographs, nr. 7), Dublin 1958.

89) Richter, G. M. A., — Handbook of Greek Art phaidon, London, 1987

90) Robinsin, J. M., — The NAGHAMMADI Library, San Fransisco, 1978.

91) Saleh Abu., — The Churches and Monasteries of Egypt, trad Evetts, London, 1895.

92) Sauget, J. M., — Introduction historique et notes bibliographques au catalogue de Zoega, Le Museon 85 ( 1972 ), 25- 63.

93) [illegible] — [illegible]

94) Simaike, M . H ., Catalogue of the Coptic and Arabic manuscripts in the Museum and Coptic Patriarchate I - II, Le Caire, 1939 - 42 .

95) Simone, A ., Catalogo de codici monoscritti Orientali della Biblioteca Naniana, Padova Nelle Stamperia de seminar 10 , 2 Vols, 1787 - 1992 .

96) Spiegelberg, W., koptisches hand w rterbuch, Heidelberg 1921.

97) Stephen, E., An international dictionary of institutions holding collections of Coptic Antiquities,

Roma, 1990.

98) Tattam, H., A catalogue of the REV.H.TATTAMS,Coptic and Sahidic manuscripts purchased or Coptied in Egypt, deul morg gesell.Z 7,1853.94-7.

99) Willem, P ., & Pietera, A ., B ., Manucsripts Coptis du Musee d·antiquetes des Pays - Bas Aleide , Liede , 1897 .

100) Worrell, W . H ., Coptic Texts in the uni of Michigan collection an araber , the uni of Michigen , 1942 .

101) Zoega G., Catalogues codicum Copticorum Manuscriptorum qui inMuseo Borgiano Valitris adservantur opus. Posthmum.Rome.typis sacrae congregations de propagande fi de, 1810.

# الخاتمـــــة

حاولت أن اجتهد واعوم فى بحر الفن القبطى ولكنى وجد النـهر عميـق ولااسـتطيع ان ادخـل فى العمق فأكتفيت بالعوم بجوار الشاطئ . .

وان اعتبرنا الفن القبطي فردوس لم استطع آن اقطف من كل بستان زهرة .

أرجو أن أكون ساهمت في عرض الفن القبطي بصـورة جديـدة لمحاولـة لإعـادة تقيـم هـذا الفـن العميق .



# Coptic Art

Coptic art is the art which was produced in Egypt during the period which followed the arrival of Alexander the Great in Egypt, and has existed until this day. The Ptolemies, who ruled Egypt after Alexander, lured Greek artists to Egypt and showered them with money, so that they would make works of art for them, such as paintings and other forins of plastic arts. A new type of art appeared in the country, known as Hellenistic art, which was confined to the ruling class only.

The ancient Egyptlans' beliefs were based on the concept of resurrection and eternal life in the underworld. They produced great and magnificent works of art for their afterlife. However, their descendants under the Greek rule could not turn away from producing works of art, but their resources were limited, and the greatest artists joined the royal court. Therefore, the local artists had to produce works of art simple in material and technique. This modest art did not reach the level of the ancient Egyptian art in its glory, nor the Graeco-Roman art in its elaborate execution, graceful lines, and beautiful form. It was called folk art and later on "Coptic art." It appeared in the Hellenistic period and continued until our present day. It is usually divided into six phases, the most important of which was the third phase.

During the period of its boom, Coptic art took a religious form and was dedicated to the services of the Christian faith. In the beginning, Coptic art employed some elements, the most important of which were religious symbols from the Old and New Testaments. Symbols from the local environment were used to replace religious symbols in order to avoid the tyranny of the persecutors, such as the

fish and the ancient Egyptian sign of life.
The most important characteristics of Coptic art were that it was a folk art, that it was symbolic, and that it had a tendency towards the use of geometrical lines and towards miniatures. It has left behind it - in the museums and libraries around the world - a varied cultural legacy of architecture, art and literature, which includes numerous churches and monasteries, stelae, mural paintings, woodwork, textiles, metalwork, icons, manuscripts, and biographies.

**Manuscripts**

In Egypt we have the manuscripts of Nag' a Hamadi, the most important manuscripts in the world on Gnosticism, which combine Gnostic and Christian ideologies. They were discovered accidentally in 1945,when a farmer found a four-handled team-cottager beside a dead body on a bed, inside a cave in the village of Hamra Dom; at the foot of EI Taref mountain. When they broke the jar he found these man~scripts inside it. He gave them to the priest of the church of St. Plamon's monastery, Abd EI-Mesih, who kept them in the church. In 1946 he took Codex III t.o Cairo and showed it to Mr. Gorgi Sobhi, who bought It for 250£ and donated it to the Coptic Museum in October 1946. Part of Codex III had been burnt by the farmer's wife. Successively, some of these manuscripts were brought from Nag'a Hamadi to Cairo, and some of them travelled abroad. TheJung Institute bought three groups of them, then donated them to the Coptic Museum in 1979 after they were published. The remaining sections were deposited in the Coptic Museum in Cairo. The international committee, in co-operation with the UNESCO, collected the rest of the manuscripts and placed them all in a special safe in the Coptic Museum.

**Provenance**

The village of Hamra Dom is at Nag'a Hamadi, Kena (upper Egypt). The manuscripts were named after the place where they were discovered, and were given the initials NHC or NH.

**Material**

They were all made of papyri, in the form of 13 pamphlets, each of which was inside a leather ~ase. They were all kept in the Coptic Museum, with the exception of one pamphlet, which is now in the United States.

**Subject**

It was believed, until recently, that Egypt did not know the gnostic philosophy. When these manuscripts were discovered, and it became certain that gnosticism came into Egypt in the 2nd century B.c. Some of the people who believed in this ideology adopted the Christian religion, but they could not give up all their old beliefs. Therefore they mixed the two ideologies. They sought refuge in the caves of el Taref mountain, where the farmer discovered these manuscripts beside the body of one of them. Scholars have examined the 13 pamphlets and found that they comprised 51 texts. Then they translated the texts and commented on them in European languages. The manuscripts comprised various Bibles and death with many religious topics.

**El Hamuli Manuscripts**

At the beginning of the 20th century, in the village of el Hamuli, Ebshwai, el Fayoum governorate, a library which contained 56 important Coptic manuscripts was discovered. A wealthy American called Pierre Pont Morgan quickly bought this library. Then he sent the manuscripts to Rome to be restored and photographed, and then to New York to be deposited in a library which carried his name. He donated

part of them to the Egyptian Museum in Cairo, which in its turn donated it to the .Coptic Museum. This museum donated manuscript No. 2703 to the museum of the Library of Alexandria. The earliest of these manuscripts dates back to 825 A.D., according to a colophon which bears this date. The others vary between the beginning of the 8th century and the 11th century A.D. They were written in the Coptic language in the diaJect of Upper Egypt. They bore various decorations, which testify to the the effect of the environment on his work. The decorations comprised floral and geometrical designs and animal and human figures of religious implications, in various fantastic colours No. 2703 is exhibited in the Library Museum. It bears a very beautiful design. The end of the manuscript is decorated with floral motifs, a bird, and a gazelie. The Copts inherited from the ancient Egyptians the notion that the gazelle was one of the animals which symbolized evil. In the Coptic art, a lion eating a gazelle is a symbol of conquering evil. Here we see a gazelle trying to eat a petal of a trifoil flower, which was the symbol of the sacred triad. We also see a peacock, symbol of eternity. The geometric motif is a circle, also a symbol of eternity, and inside it is a flower as a symbol of Christ. Later it was changed to a monogram. Around the flower are numerous leaves representing the faithful. A branch which protrudes out of the circle may be a symbol of the tree of life. .

Manuscript on the biography of St. Ilias El-Ahnasi (from Ahnasia,

Bani Swaif). It consists of 47 parchments, which have

**Wood .**

been restored and has a new cover. It has a colophon which dates it back to the year 813 A.D, some of the parchments bear magnificent decorations.

The Copts inherited the art of carpentry and woodwork from their ancestors the pharaohs. They used the same sorts of wood and the same tools. The decorations they carved an wood included hunting scenes, crocodiles, fish, floral motifs like grapes and vine tendrils, and human figures in various postures. They also produced new wooden objects of a religious character such as church-screens, altars, Bible supports, stamps, and panels that decorated the walls of churches

Terracotta (Pottery)

All the world's civilizations have used terracotta in their products, and left their marks on the pottery and porcelain they manufactured so that one can distinguish between them. The pottery which the
Copts produced was simple, inexpensive, and carried nUIXlerous

designs and religious symbols.

This is a strip of silk, satin, or velvet worn around the neck with the ends hanging down in front by some Christian priests during services. It is usually crimson or beige in color, and is decorated in gilded-silver thread or colored silk thread with representations of the

**Stones:**

The Copts were skilled artists like their ancestors the ancient Egyptians, yet the economical and social circumsances, in addition to the difference in religion,

changed many of their artistic subjects. Copts prefered the use of limestone in thei r architecture because of its abundance and inexpensiveness.

## الفهرس

اسم الكتاب  مدخل لتأريخ الفن القبطى
الطبعة الاولى
الجمع والطباعة مينا للطباعة **11** ش الظاهر
رقم الايداع **06/4436**
الغلاف فكرة جمال هرمينا

## هذا الكتاب يقدم

محاولة لتأريخ الفن القبطى

مقدمة عن المخطوطات القبطية

توظيف الأساطير اليونانية فى الفن القبطى

بعـض الأخشـــاب

بعـض الأحجـــار

بعض الإيقونـــات

بعض الفريسك

بعض الرموز

بعض الألوان

